

## DOCUMENT RESUME

ED 256 133

EC 172 534

**AUTHOR** Fiedler, Leslie A.; And Others  
**TITLE** Pity and Fear: Myths and Images of the Disabled in Literature Old and New = Lastima y Miedo: Mito e Imagenes del Invalido en la Literatura Antigua y Moderna = La Pitie et la Peur: Mythes et Images des Infirmes dans la Literature Ancienne et Moderne. Proceedings of a Literary Symposium Sponsored by ICD-International Center for the Disabled in Collaboration with the United Nations (October 27, 1981).

**INSTITUTION** International Center for the Disabled, New York, NY.

**SPONS AGENCY** J.M. Foundation, New York, N.Y.; National Endowment for the Humanities (NEAH), Washington, D.C.

**REPORT NO** ISBN-0-675-41089-4

**PUB DATE** 27 Oct 81

**NOTE** 101p.

**AVAILABLE FROM** International Center for the Disabled, 340 East 24 St., New York, NY 10010 (free).

**PUB TYPE** Collected Works - Conference Proceedings (021) -- Viewpoints (120) -- Multilingual/Bilingual Materials (171)

**LANGUAGE** English; Spanish; French

**EDRS PRICE** MF01/PC05 Plus Postage.

**DESCRIPTORS** \*Attitude Change; \*Disabilities; Films; Literature; \*Stereotypes

**ABSTRACT**

The booklet (also in Spanish and French) presents an edited transcript of a conference dealing with images of the disabled in literature and the arts. L. Fielder's keynote paper traces the evolving role of disabled people by examining, in films and novels, the role of myth in society, the debilitating use of euphemisms, the unsatisfactory attempts to glorify disability, and reactions of pity and fear. Responses to Fielder feature criticism of his citing popular works of art over works of greater quality, and the suggestion that disability also evokes wonder. (CL)

\*\*\*\*\*  
\* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made \*  
\* from the original document. \*  
\*\*\*\*\*

ED256133

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION  
NATIONAL INSTITUTE OF EDUCATION  
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION  
CENTER (ERIC)

☒ This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.

☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.

\* Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official NIE position or policy.

## Pity and Fear: Myths and Images of the Disabled in Literature Old and New

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY

*Bernadette*  
*F. Dixon*

TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."



Proceedings of a literary symposium sponsored by ICD-  
International Center for the Disabled in collaboration  
with the United Nations, October 27, 1981.

EC1725347

The ICD acknowledges with gratitude the support of the National Endowment for the Humanities and the J.M. Foundation for funding, in part, the symposium and this publication.

## Pity and Fear: Images of the Disabled In Literature and the Popular Arts\*

BY LESLIE A. FIEDLER

Recently the adult "normals," chiefly male, who make such decisions for the United Nations have decreed that each three hundred and sixty-five days we live be dedicated to one or another of the sub-groups in society in relation to whom they feel most deeply conflicted — most guiltily aware of a discrepancy between their avowed attitudes and their covert prejudices. We have had in succession, therefore, the Year of the Woman, the Year of the Child and finally the Year of the Disabled. The special difficulty of dealing with the last is revealed by the fact that it is not officially designated, like the former two, by one of its more common names, but by a euphemism apparently arrived at only after long debate. That euphemism, I must confess, is one which I (an aging patriarch myself, still able to pass as "normal") find hard to remember, substituting for it before I am aware certain terms like "the handicapped" or the "afflicted" — now considered, I gather, not merely old-fashioned but somehow offensive.

But names matter less, I assure myself, than the images, comic, horrific or pathetic, which all of them, whatever the intention of their users, evoke at deep psychic levels, where up-to-date *logoi* are translated back into the archaic *mythoi* which underlie them. Such images have been fixed in song and story for a long time — as long, indeed, as humans have made literature. One of the chief Olympian gods, for instance, Haiphaistos, master craftsman and cuckolded husband of the goddess of Love and Beauty, was portrayed as lame — and treated as a figure of fun whenever he deserted the smithy for the nuptial couch; thus reminding us that cripples were originally regarded as jokes. That

\*The edited transcript of this conference originally appeared in *Salmagundi*, No. 57, Summer 1982.



LESLIE A. FIEDLER

tradition survived, in fact, up to the time of Shakespeare, who in *Troilus and Cressida* portrays the hunchback Thersites as a comic butt — laughed to scorn by the able-bodied warriors of the Trojan War. Moreover, Thersites remains a marginal character, scarcely more than a walk-on. And though in *Richard III* (as we shall have occasion to notice later) Shakespeare makes another hunchback, this time malefic rather than comic, central to the play, this is exceptional for the time; since by and large, the maimed and deformed tend to be kept on the periphery of the literary works in which they appear well into the eighteenth century.

Not until the rise of sentimentalism and the obsession with the excluded and marginal, which climaxes in the reign of Victoria, did the blind, the deaf and the halt become major characters in large numbers of books written by authors and intended for readers who, thinking of themselves as non-handicapped, are able to regard the

handicapped as essentially alien, absolute others. In such a context, fellow human beings with drastically impaired perception, manipulation and ambulation tend, of course, to be stereotyped, either negatively or positively; but in any case rendered as something more or less than human. The disabled themselves, along with amateur do-gooders and those professionally committed to their well-being, are consequently tempted to dismiss such images of the disabled as, in the vulgar sense of the word, "myths," meaning damned lies.

To judge fairly, however, the symbolic or archetypal roles which the crippled play in imaginative literature, it is necessary to understand what "myths" in the deeper sense really are: namely, projections of certain unconscious impulses otherwise confessed only in our dreams, but which once raised to the level of full consciousness serve as grids of perception through which we screen so-called "reality"; and when embodied in literature, translated into words on the page or images on T.V. and in movies, become a part of our daily experience as "real" as any other. Precisely because of its mythic dimension, then, literature is radically different from other forms of verbal discourse like philosophy, history, journalism or scientific reports. It is not intended primarily, or even mainly, to "tell the truth," i.e., to give reliable and otherwise verifiable information about the world outside its texts.

Much less is it obliged to persuade and reform us by showing us the error of our ways and moving us to right action. It does not even have to delight us, except to the degree necessary to prepare us for its proper function, which is to alter our ordinary modes of consciousness, to transport or enrapture us. It does this by releasing in us much that we customarily repress; thus making us more aware of, more at home with, certain dark responses to certain of our fellows, attitudes we tend consciously to despise — even to deny. In private dreams and nightmares, such responses and attitudes reveal themselves only obscurely, in encoded form, as it were; but in oneiric song and story, we perceive the released repressed more clearly, since in reading or listening to literature we achieve — in the words of Henry David Thoreau — the privileged state of being "in dreams awake."

Mythic song and story provide us with a way of acting out, vicariously and thus harmlessly, attitudes that our avowed principles (whether based on politics, morality, religion or psychology itself) tell us are socially undesirable, sinful or pathological. I am not suggesting that literature serves to persuade us of the innocence of such impulses by making us believe that what we ordinarily consider evil is, in some higher or merely different sense, good. It reveals to us rather that there is something

in our psyches which stubbornly challenges whatever imperfect definitions of good and evil we may accept at any given point in time and space; and that this "something" is what is most truly and universally human about us. That realization, at any rate, makes us capable of ambivalence and irony (so prized by poets and so distrusted by prelates, politicians and ideologues); and eventually, therefore, helps prepare us to adopt new, also radically imperfect, codes of good and evil, to which, of course, we shall also fail to live up.

That endemic gap between that to which we aspire and that which we can achieve has been perceived by some artists as tragic and by some as comic. Whether it impels us to laughter or to tears, however, literature lets us accept our failure to realize our ideas without betraying us into bland self-deceit or blind self-esteem. Among other things, it tells to those of us who know how to read it, disquieting truths about our response to traditionally stigmatized segments of the population, including the disabled — revealing to us beneath the benign tolerance which the more "enlightened" among us profess to feel, the primal terrors which beset them even as they do the least "enlightened." Reading novels, poems and plays will not, let me be clear, suffice to exorcize those terrors; but by raising them to the level of full consciousness, it can deliver us from hypocrisy, make us aware of how little is altered by mere verbal changes: that superficial relabelling of which we tend to be so foolishly proud.

It seems to me only an easy way of appeasing the guilt we cannot really allay over our instinctive responses to men and women with drastic difficulties in ambulation to stop calling them "gimps" or "cripples," and refer to them instead as the "handicapped," the "disabled" — or, in that ultimately idiotic euphemism, adopted after long heartsearching discussions at the last Democratic Presidential Nominating Convention, as the "challenged." I will not presume to speculate about how the lame themselves regard such euphemisms, though I suspect in many different ways, depending on how they have learned to live in the impaired bodies which they inhabit.

I shall, therefore, speak here only for myself. Ever since I was a child, I have hated all euphemisms, beginning with those used by adults for the toilet functions, about which they talked to me constantly, as well as for sex, birth and death, which they spoke of only behind my presumably oblivious back. But since attaining maturity, I have come to detest even more the polite terms for "oppressed minorities," ethnic, generational and sexual, imposed on the rest of us by political dogooders; and especially resenting such linguistic censorship when applied

to the epithets generally used for stigmatized groups to which I myself belong.

Certainly, as I move into the second half of the seventh decade of my life, my weight creeping inexorably beyond two hundred pounds and my Jewish heredity becoming ever more apparent, I discover that I would infinitely prefer being described as a "fat old kike" than as "a portly senior citizen of the Hebrew persuasion." I do not, in short, need literature to remind me (though I rejoice to find it confirms my convictions) that nothing is gained by refusing to call a spade a spade in public, so long as in the darker recesses of our underminds we continue to *feel* it a spade.

Furthermore, I suspect that what professionals in the field like to call "prejudices against the disabled" cannot be neutralized by the techniques of "behaviour modification." Indeed such naive attempts at "scientific" brainwashing, it seems to me, tend, like semantic manipulation, to change what we say without touching what we dream. I am more inclined to believe that since they are renewed and confirmed by the mythic images of popular culture, such "prejudices" might possibly be altered by changing those images. There has been, in any event, a recent attempt of this kind, well-intentioned, but too deliberate, perhaps, and heavy handed really to work — and eventuating, therefore, in ineffectual stereotypes rather than truly effective archetypes.

I am thinking primarily of the wave of T.V. scripts and quickie films by which we have been inundated over the past several years (typical examples which come to mind are "The Other Side of the Mountain" and "Ice Castles") in which a sympathetic protagonist is traumatically disabled, but emerges finally from an initial deep depression and learns to cope with life, love, work and play. I find it difficult to identify with those protagonists, however, since they are portrayed not as ordinarily unattractive and inept human beings, but as super-beautiful super-jocks and jockesses. I suspect that my difficulty in this regard is scarcely unique. Surely, most viewers must, like me, inevitably feel themselves in comparison with such splendid athletes really handicapped. Such ersatz sagas of heroic "gimps," then, merely turn upside down rather than dissolve the sense of immitigable difference which lies at the root of our troubled response to the disabled, by making them seem super-rather than sub-human. Worse, by their relentless emphasis on the positive, such stories exacerbate rather than release our negative feelings of hostility and guilt, leaving us finally more conflicted than ever.

The Jane Fonda film, *Coming Home*, represents a similarly unsatisfactory, though somewhat more pretentious, attempt to glorify the maimed. Part of the problem with this movie is that conscious politics preempts the role of unconscious fantasy, ideology supplanting mythology. Certainly this is true of everything in its plot which sustains its thesis by presenting a paraplegic veteran of the War in Vietnam not just as fully human despite his disability, but as, thanks in part to it, a more-than-normally heroic protestor against "the System" and its apologists, all egregiously able-bodied, of course. But such simple-minded, sentimental politics with its implausible equation of militarism and patriotism with prejudice against the handicapped, surely does not explain the movie's wide appeal.

Though it may have pleased a minority segment (chiefly nostalgic survivors of the dissenting sixties), it could not possibly have touched most of the audience who made it a box office success. What did move them, especially the women among them, whatever their conscious attitudes toward feminism, were certain genuinely mythic elements, long familiar in women's literature, and quite unrelated to leftist politics. The first is the fantasy of making it with a cripple: a variant of the Beauty and Beast archetype, bred of the erotic horror-fascination (can they do it? how do they do it? how would it feel?) which drastically disabled males seem to stir in "normal" women. The second is a variant of the Cinderella archetype (classically formulated in Charlotte Bronte's *Jane Eyre*, and present in American fiction from *Charlotte Temple* to *The Scarlet Letter*), in which the heroine gets the Prince only after he is crippled. Implicit in this mythic story, surely, is the belief that the best husband or lover is a maimed — which is to say, a symbolically, though not really, finally, fully castrated — one.

More successful, however, indeed the most successful of all recent works ostensibly dedicated to redeeming the disabled from obloquy (but covertly to delivering us "normals" from guilt), has been none of the up-to-date attempts to elevate them to heroic stature, but a shamelessly old-fashioned celebration of the horror and pity of their plight. I am referring, of course, to Dr. Frederic Treves' autobiographical account of his dealings with John Merrick, the Elephant Man. Its popularity is attested by the number of times it has been retold over the past several years: in a sociological study by Ashley Montague; in illustrated histories of physiological anomalies, like Frederick Drimmer's *Very Special People* and my own less euphemistically entitled *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*; in the extraordinarily long-running play,

which has been touring the country since its Broadway triumph; in an independently conceived movie, which has attracted even larger audiences; and finally a successful television version based on the play.

Certain elements present in Treves' account of a Victorian showfreak who became a medical curiosity and an occasion for conspicuous charity have been ignored or down-played in these later rescensions: most notably, perhaps, the curiously tender male bonding between doctor and patient which is its true erotic center. On the other hand, additions have been made in response to late twentieth century taste and sensibility, whether academic or popular. Montague, for instance (in contempt, it seems to me, of the facts) used the case of Merrick to prove the importance of mothering to psychic health. I myself indulged in metaphysical speculation on the nature of the Outsider and the problems of being human. The makers of the play sought to beef up its appeal with more properly heterosexual titillation and discreet frontal nudity; while the producers of the movie tried to ensure success at the box office by eking out the quiet pathos of the case with cops-and-robbers melodrama.

But despite the omissions and additions, the story remains essentially a Victorian fable about the triumph of enlightened sympathy and "scientific" health care (subsidized, of course, by the benevolent rich) over the irrational terror and loathing felt toward the handicapped, particularly by the lower orders. It constitutes, in fact, a sentimental bourgeois response — in parabolic form — to class war theories of Karl Marx, who, we must remember, was also a Victorian. Treves, however, did not actually publish his narrative about how he rescued Merrick, a grotesquely deformed victim of neurofibromatosis, from a life of neglect and exploitation until long after the reign of the Widow of Windsor was over.

His book did not appear, in fact, until 1923, but the events he relates in it had occurred between 1884 and 1890, when Merrick died at age twenty-six, strangled by the weight of his own monstrously swollen head. Over that gap of some forty years, what had been for Dr. Treves lived life became dreamed legend; which is to say, actual events had been recast to conform to certain Victorian archetypes of the disabled, which, indeed, possess us still.

Nor did it need the revival of the Elephant Man to re-establish them. Not only did they survive frozen into stereotypes on the screen, large and small, but most of the fiction dealing with the physically afflicted best known to the largest reading audience, including and especially

children, even now dates from the Age of Victoria. It is, therefore, to it rather than to what is chic at the moment, that we should turn, if we wish to understand our own deepest reactions to disability. *Our* own, let me make clear (we TABS, as I am told those others call us, we "temporarily able-bodied"), not *theirs*; since what such stories tell us is not how the afflicted perceive themselves, much less what they really are like (if this is indeed knowable), only how we perceive them: those whom my grandmother — heir to a long mythological tradition — called *The Bestrafte*, the punished ones.

Reading Victorian literature, we find that, unlike the ancients who perceived them as comic, we respond to the maimed with what Aristotle argued were the feelings proper to tragedy, which is to say, with pity and fear. These would appear to be contradictory, even mutually exclusive responses; but, as we shall see, the one generates — or perhaps is somehow transformed into — the other. We begin, at any rate, with fear: terror, as my grandmother's ancient metaphor reveals, first of the cruel but just forces which make the disabled what they are; and then in an odd act of displacement, of the disabled themselves. Sensing this, the disabled learn to play on it, exploiting it to extort alms, as the leprous beggars of Calcutta (and others elsewhere surely) still do. What we experience as we flinch from their suppurating stumps — and if we do not realize this, literature reminds us — is not a rational fear of infection, but an irrational horror cued by their trauma and difference: the travesty of the divine image, which our religious tradition tells us is represented by the "normal" human body.

How easily such fear turns into hate: a hatred of ourselves for being unable to resist that shameful panic, then of those who stir it in us; and who, therefore, we tell ourselves — projecting what we cannot bear into the "other" — must surely hate us for hating them. Finally, in the throes of paranoia and projection, we convince ourselves that the crippledness of the cripple is an outward and visible sign of inward malignity. Such nightmare delusions are classically embodied in the distorted machiavellian king of Shakespeare's *Richard III*, a work which haunted the Victorian mind, providing a prototype for the innumerable maimed villains to follow. These include Quilp, the monstrous dwarf who stalks Little Nell through the pages of Charles Dickens' *The Old Curiosity Shop*; the one-legged, soul-seared Captain Ahab of Melville's *Moby Dick*, along with his blood brother, that smiling murderer with a wooden leg, Long John Silver of Robert Louis Stevenson's *Treasure Island*; the deformed, relentless cuckold Chillingworth in Nathaniel

Hawthorne's *The Scarlet Letter*; and the ugliest cripple of them all, the protagonist of Victor Hugo's *The Hunchback of Notre Dame*.

Translated into twentieth century horror movies, such twisted avatars of villainy (all played, it used to seem to me, by Lon Chaney) haunted my childhood. And they were succeeded by others, even more monstrous because more "modern": those maimed killers, who on stage, screen and television as well as in books, are portrayed as turning against us "normals" the prosthetic devices we have invented to alleviate their condition. Such technologically augmented monsters are already foreshadowed by the Captain Hook of James Barrie's *Peter Pan*; but they do not fully come into their own until they are imagined by the makers of the James Bond films in those handleless and toothless assailants of 007, whose artificial limbs and dentures are used as instruments of mutilation and murder.

The Bond series villains tend to be portrayed as the tools of foreign agents, confusingly overlaying myths of the handicapped with the myth of the Cold War, or even of Alien Invaders from Outer Space. But like all their predecessors, they are adult males, older than those they threaten; which is to say, avatars of the sinister *senex* — bad fathers or wicked uncles, whom every child recognizes under their transparent disguises of Pirates or Black Magicians or tyrannical Yankee Skippers. It is scarcely surprising that the handicapped be represented in oneiric literature by the figure of the Old Man; since in old age even the most "normal" among us is likely to become, like them, inept, helpless — at the mercy of medical practitioners and our fully able-bodied relatives or friends. But even as we find ourselves in such a state at the end of our lives, so also do we at the beginning, when we are infants and small children. No wonder, then, that the child as well as the dotard, the *puer* as well as the *senex*, archetypally represents the cripple.

What is a little puzzling is that the latter stands for all in the disabled which we fear and hate, the former for all which we pity and cherish. It is tempting to explain the identification of the negative side of our ambivalence toward the maimed with the figure of the *senex* in terms of Oedipal resentment, everyman's hostility to his own father. But surely the association of old age with death, our sense that every ancient (and by the same token every cripple) is a living *memento mori*, must also have something to do with our response. In any case, in mythic fiction the Bad Father typically dies before the end of the story — often at the hand of the child, the natural symbol of birth and renewal, whom he has begun by persecuting. So long as the archetypal child remains

a girl, the erotic/thanatic relationship of the able-bodied and the disabled, can be contained in the myth of Cupid and Psyche or Beauty and the Beast, in which the tabooed Old Man, the bestial father figure is finally transformed into a princely and safely exogamous lover.

But somehow beginning in Victorian times, that myth no longer satisfied the psychic needs of the audience; and we can see Dickens, sensitive to such exigencies, vainly struggling in *The Old Curiosity Shop* to turn the ancient story upside down by making the girl child (or at least some boyish ally) the murderer rather than the redeemer of the bestial cripple. Not, however, until the daughter is replaced by the son — presexual, androgynous, but mythically male — can the redemptive archetype be totally supplanted by the murderous one of David and Goliath or Jack the Giant Killer. And this is not finally achieved until James M. Barrie invents Peter Pan, that boy (always played, of course, as he is being played at this moment to thunderous applause, by a girl) who will not grow up, never become himself a father, and is therefore able to kill the Evil Old Man without guilt.

Even as Barrie's archetypal tale allays guilt, it inhibits pity, since it permits us to feel sorry neither for the egregiously evil pirate he murders nor for Peter himself. An immortal *Wunderkind*, capable of flight, Peter stirs in us adults not the tender concern occasioned by the fragility and vulnerability of children, but the envy cued by the indefatigable energy of the very young and their unawareness that they will ever die. Certain other *puer* figures portrayed as cripples, though they are never, like the maimed *senex*, killed to make possible a Happy Ending (not merely surviving, but often miraculously healed), provide along their long-suffering way sufficient cause for tearful sympathy. None of their stories, however, are entirely unambiguous; since deep in the undermind of all of us there persists a desire to murder the disabled, even when they are infants, and even as we weep for them.

Indeed, long ago, obviously deformed children were ritually killed at birth. And though our religious beliefs no longer sanction infanticide, they still are — as we have been made aware recently by newspaper accounts of a child with Downs Syndrome whose parents permitted him to die. "Removal of life supports from non-viable terata" is the euphemistic phrase by which we refer these days to such drastic measures; arguing that not primordial terror has moved us, but an enlightened pity which prompts us to spare the hideously disabled (as well as those who love them) a lifetime of anguish. More typically, or so at any rate, we would like to believe, we consign them to hospitals,

or to special "homes" away from home, most of them established in the Victorian era. But, it occurs to me, perhaps such sequestration in institutions represents only an alternative way of making the handicapped invisible, as good as dead. And even our attempts to "cure" or "repair" them, or with prosthetic devices enable them to mingle unnoticed in the world, may be in part the product of the same primordial fear of difference and monstrosity which once prompted ritual infanticide.

But surely there is a difference, we tell ourselves, since such latterday strategies are motivated by pity rather than fear. Yet pity, the relevant literature seems to suggest, is only a disguised form of our aboriginal terror; and in any case it leads us to evade rather than confront the problem of our relationship to the disabled by tempting us into weepy voyeurism and self-congratulatory smugness. God knows how many hundreds of movies and T.V. shows there have been which permit us the sado-masochistic thrill of watching the suffering of the afflicted, sometimes even unto death, along with the sense that by doing so we are performing a virtuous act, proving that we *care* rather than hate or fear. This is most evident, perhaps, in *A Christmas Carol*, that prototype of all the tearjerking melodramas about children, paraplegic war victims, maimed athletes and loving wives afflicted with sudden blindness, which have become the staples of popular culture. And it helps to explain why Dickens' small, schmalzy classic itself continues to haunt us, filling the shelves of children's bookshops and pre-empting the airwaves as each new yuletide approaches.

If there is an archetypal image of the handicapped stronger, more obsessive even than that of the sinister *senex* with a hump or a hook, it is that of the pitiful *puer* embodied in the crippled boy forever perched on Bob Cratchit's threadbare shoulder: "Alas for Tiny Tim, he bore a little crutch and had his limbs supported by an iron frame." Pale, microminiaturized and presumably moribund, he threatens no one, only appeals for our sympathy and our help, calling on God to bless us every one whether we respond or not. It was his image which presided over the founding of charitable institutions (including the one which first asked me to meditate on this subject) to care for "crippled children." And his image has remained in the years since Victoria, when so much else has been desacralized, an ikon as "sacred" in its way as that of the Christ Child at his Virgin Mother's breast; though also as vulgarly cheerful-tearful and as commercially viable as the Easter seal cripple-of-the-year, which descends directly from it.

What is most fascinating and revealing about Dickens' yuletide fable (aside from the fact that it managed to take Christ out of Christmas without offending the pious) is that in one of its two time sequences Tiny Tim dies, while in the other he survives. We are privileged, therefore, both to weep (with whatever covert relish) over his demise, his ceasing to exist, and to rejoice (with whatever secret regrets) over his ceasing to be a cripple. Dickens' tale, that is to say, provides us with two scenarios: in the first of which, the *puer* is doomed by the refusal of the equivocal *senex*, Scrooge, to render him the support owed by the able-bodied rich to the disabled "deserving poor"; and in the second of which, he learns to give what is due them "and infinitely more."

Oddly enough, however, though the author and the text ask us to believe that it is the latter Happy Ending which "really" happened, it is described only in a few grudging words assuring us that "Tiny Tim did NOT die . . ."; while the bleak alternative, despite the fact that it is presented as "only a dream," gets some two or three pages, as if to make clear that the purest, most disinterested pity tends to linger long over catastrophe, with which it is more than half in love. More consciously, of course, *A Christmas Carol* was written to persuade us that the plight of the disabled can always be alleviated by philanthropy, which is to say, money and love in the proper portions.

Especially in Victorian times of high infant mortality and inefficient health care, that reassurance must have seemed more wish than fact. But this is the function of all mythic literature from fairytales to soap operas, is it not? To allow us to "make believe" that we believe what we consciously know is not true — could, indeed, never be true, except in the realm of "magic" or dreams, where wish is omnipotent. In that world alone, the neglected third sibling always triumphs, any ingenious beggar can become a king, all marriages continue "happily ever after," and the lame cast away their crutches and walk.

But the wish that is revealed in tales which evoke pity for the handicapped (including not just *A Christmas Carol*, but such other childhood favorites climaxing in quasi-miraculous cures as *Heidi* and *The Secret Garden*), turns out to be disconcertingly similar to that which cues nightmare stories based on a fear of them; a wish that there were no handicapped, that they would all finally go away. In light of all this, it should be evident that traditional literary images of the afflicted contribute little or nothing toward creating attitudes which might make possible in actuality a society in which the disabled would be recognized

as representing not some absolute, unendurable Other, but one pole on a human spectrum, in which differences of perception and agility separate not merely one individual from another, but one stage from another in each individual's life: from the total dependency of infancy to the gradual crumbling of our powers in old age.

In such a utopian society, worked for as well as dreamed by committed professionals and amateurs of goodwill, all means of information retrieval and transport would be redesigned to accommodate such differences. And on a psychological one, even the most debilitating handicaps would be perceived as constituting not a departure from but another assertion of the almost infinitely various human "norm." Even pain and early death would come to be faced head-on, tragically and joyously, rather than sniggered at in embarrassment, turned away from in terror or denied in pity.

But, of course, though we may be edging with painful slowness ever closer to such a utopia, we are not likely to achieve it fully until — once more as in fairytales or dreams — wish is omnipotent. Until that time, we will have to exorcize our ambivalences toward the afflicted, whom to one degree or another we will continue to fail, by turning not to *ersatz* paeans to the heroism of the crippled, but to disturbing mythic literature; including *Richard III*, over which (let me confess in closing) I still shudder, and *A Christmas Carol*, over which I have wept more than once — and will, I suspect, weep again.

## Responses To Leslie Fiedler

### I. Herbert Blau

If there is anything suspect in what Leslie Fiedler has said, it comes, I think, from knowing literature not merely academically but only too well. He knows, besides, that however much literature is made of life, with all its disabilities, it is also made of language, which has the liability of reflecting as much upon itself as it does upon life, in that process breeding habits of distrust. It can be something of an affliction. Thus, there may have been in what Fiedler said the literary vice of a self-reflexive irony, a strategic indifference, over-anticipating deceit, keeping its distance from enlightened good will, along with the changing euphemistic names for the unchanging repellent images. The risk of spending a lot of years as a specialist of language (in the theater we know it only too well) is that you develop an instinct for listening to yourself, correctively, and thus refusing to others the sentiments you think they want, although Fiedler does acknowledge certain basics in the end — a capacity for horror and an aptitude for tears.

But in the International Year of the Disabled, is that enough? I suppose some may prefer — particularly those with a professional investment in the disabled — a less sophisticated and more conspicuous sympathy, a more yielding contribution to a *consensus* of compassion, what Fiedler suggests, quite rightly, the most imaginative literature is reluctant to give. Its investment in the disabled — and that is the major investment of literature — is more skewed or devious, no less deep, arising as it does from the somewhat heartless realm of the unconscious, with its dismembered figures of our crippled or buried selves. If literature is not obliged, as Fiedler says, to show us the error of our ways and move us to right action — which of course, is highly debatable, as we can see in the long retrospective arc of controversy from Solzhenitsyn's *Gulag* to Aristophanes' *Greece* — it does seem to



RICHARD BRICKNER, HERBERT BLAU

have taken on the strange obligation or distressing compulsion to cause us to remember, like myth or dream, what we'd just as well forget.

The trouble with literature *qua* literature, as he says, is that it is likely to remember, as the most exalted tragic drama does, that suffering is irreversible or irremediable and — despite ingenious theories of catharsis or aesthetic transfigurations of pain — there is in this vale of tears neither therapy nor relief. Which is, I should imagine, not much comfort to the immediate, vexed, and unsymbolic sufferer, never mind the bleeding hearts. Moreover, there is an even more sadistic side to literature that seems to tell us all that we've hardly suffered enough. It is precisely this aspect of tragic literature to which the German playwright, Bertolt Brecht objected. It was his view that the heroic image of the disabled figure reconciled us, in an illusory cadence of unalterable doom, to social and historical conditions which made us think of disability as a thing of nature, unchangeable as the image of disability simply to be endured rather than alleviated, as if affliction were a stigma or the disfigurement deserved.

The sovereign Oedipus, we remember, had a clubfoot. That was no mere physical impediment. It was, rather, the telltale sign of a contagious psychic disability that is, according to Freud, a kind of curse of history never really to be cured but only, by speaking about it

interminably, or telling the story over and over, nurtured analytically into a life. Or, if somehow the horror seems untellable and speech fails, as it does in Melville's story of the stammerer Billy Budd, all you can do is strike out against the disability of history and hope that God is with you in some common disaster of this "uniform of flesh," some mutiny of the spirit against the injustice which, however, in Melville's story, turns out to be a form of assent. It is a story which seems to exact, for the disability of the stammerer, a cruel and unusual punishment, leaving the order of things, while very shaken, equivocally as it was. I think Leslie Fiedler — who has turned his critical attention in recent years to what I consider more obliging, and therefore more popular forms of literature, the kind you'd never boast of reading — I think Leslie would be betraying his honest sense of the greatest literature if he hadn't reminded us that, along with whatever dubious strength such literature brings, there is little but cold comfort. "O, let him pass!" says Kent of the failing King Lear. "He hates him/ That would upon the rack of this tough world/Stretch him out longer." Still, people will read as they will, and if it's comfort you want, even in *King Lear*, you can certainly find it, as you can in Dostoyevsky, where the most hopelessly maimed wreckage of an inconceivable self will struggle tenaciously for the last epileptic inch of excruciating life. I find it hard to believe, however, that those who are living day by day with the simple pain or grievances of the disabled, or the disabled themselves, will be altogether satisfied with that. But then, if they are reading well, they may not be looking for comfort.

I suppose one reads literature most deeply when he knows it as Hamlet does, as words words words, incommensurable to the grievance it perceives, literature qua literature, "quaquaquaqua" as the abused and humiliated Lucky says in Beckett's *Waiting for Godot*. A running sore, a wound who might have been a poet, this disability named Lucky, ordered to perform, ejaculates the mutilated remains of western consciousness in a tirade of impotency, as if there were nothing really there, in literature, in philosophy, in the best that has been thought and said, to give solace, rather than Shakespeare's readiness or ripeness, is all. "Better never to have been born," say the choruses of Greek drama, over and over. It "smells of mortality," says the aggrieved Lear on the deranged heath, staring down the rouged-out sockets of another dispossessed father's eyes in a play whose horrors were so immense and intolerable that the eighteenth century thought, quite rationally, they ought to be revised away and given a happy ending. Even Dr. Johnson,

the wisest of our critics, perhaps sensing the inarguable magnitude of the play, nevertheless thought it so appalling he couldn't face the reading of it again. The abnegation of literature to pain has sometimes seemed, in a kind of homeopathic magic, so pitifully immune to pain that it took, as it were, another Lear, the almost deranged Tolstoy, to abandon literature qua literature so he could devote his life to assailing its delusions and ameliorating the disease and infirmity he saw around him — though somehow, celebrated as Tolstoy was, the disabilities were so immense and the disabled so resistant that they almost disabled him.

As opposed to Leslie Fiedler, while I have shuddered at humpback Richard, in Shakespeare's play, I have never wept over Tiny Tim. Perhaps not crying easily is another disability. I must confess, however, to having wept and laughed simultaneously at the amputees and deformities and grotesques of Beckett's books and plays, whose subject is disability. "Can there be misery . . . loftier than mine?" says the paralytic and blinded Hamm of *Endgame*. "No doubt. Formerly. But Now?" Hamm might be, actually, only an imaginary invalid, but he gives us a supremely played-out image of the irremediable — *not entirely content with leaving it at that*. There is a point in the play where, having worried it all he can, he is trying to bring his misery poetically to an end:

You CRIED for night; it comes—  
It FALLS: now cry in darkness

And then a demonstration that language may be as much concerned with language as with the disability:

Nicely put, that. He says  
(Pause)  
And Now?

Nicely put, that. And now? Which is where we are. Now. For the disability is never forgotten, however aboriginal, nightmarish or hard-hearted literature may be. At the end of any admission of the irremediable will always be the insistent question, sometimes in a rage of comprehension that embarrasses all normal sentiment, the solicitous emotions we think we want: *What then? and must it be: and if it must, what then? quaquaquaqu*, until — as with Shakespeare's Lear or Dostoyevsky's Ivan or the lamentations of Beckett's Hamm, like Job — one feels the questioning like a lesion cutting to the brain.

Despite what I say of rage, which is the cry of language against its inadequacy to the infiniteness of pain — language is always inadequate to the infiniteness of pain — we have all seen not only literary images but actual examples among the disabled of a radiant incapacity whose courage or patience or insufficiency would put us all to shame but for an eloquence of acceptance that would spontaneously forgive us — except that it has never accused. We can find such images in the darkest Dostoyevsky, in Alyosha or Prince Myshkin, the sweetest charity of mind of what should be a crippled soul. Literature, however, is normally not so kind, and such characters are hard to realize. With a kind of self-mortifying demonism — like the derisive cripple at the end of *Madame Bovary*, with the “horrible facial affliction” — literature plays out images of deformity and misfortune until, in some vertigo of self-incriminating consciousness, we somehow concede that we are all, at some warped level of the essentially human, impaired. While there are positive and exemplary images of disability in literature, they are not the ones felt most indelibly as if the disability were yours. “Do you smell a fault?” the sensitive old Duke asks jokingly at the beginning of *King Lear*, before they gouge out his eyes. The double-entry bookkeeping of that fault — “Do you smell a fault?” — has been recorded with unnerving exactitude through the last syllable of literary history. We are still not sure whether it is a fault in nature or in society or in the stars or in ourselves. Nor shall we ever have the answer, it appears, to the disparities of fortune among us, to which literature is particularly susceptible; shy some are, bent or blind or broken, and others maybe less deserving apparently in perfect health.

## II. Paul Robinson

Professor Fiedler has spoken primarily about the literature of the last hundred years. He rightly suggests, I think, that the dominant emotion elicited by images of the disabled in that literature is one of pity. From Tiny Tim to the recent dramatizations of the Elephant Man, literature has adopted a basically sentimental attitude toward physical disability. Professor Fiedler further suggests that beneath the sense of pity is a strong fear of the disabled, and this assertion, too, impresses me as entirely plausible.

Now, Professor Fiedler has self-consciously taken the position of what I would call a sociologist of literature. That is, his inquiry ultimately addresses the question, “What literary images of disability



PAUL ROBINSON

have exercised the widest influence, or, because of their popularity, can be taken to reflect the most commonly-held assumptions?" For this reason his commentary moves easily and often persuasively from works of high literature to the ephemera of television and the movies, stopping along the way to consider documents that lie somewhere between these two extremes, such as Frederic Treves' memoir of the Elephant Man.

There is, however, another point of departure that one might adopt in trying to fix the literary image of disability. Instead of looking at literature that one believes to have influenced or to reflect widely held opinions, one can look at literature that one believes to be of superior quality — literature that commands attention not because of its popularity but because of its profundity. Such a departure point might seem, on first consideration, an idle aesthetic indulgence. But I would argue, on the contrary, that the literature of greatness has two distinct advantages — even for our purposes here — over the literature of known presumed popularity. First, this literature has the better chance of survival and thus will likely enjoy the more enduring influence. Secondly, great literature is great, at least in part, because of its stricter integrity, its more exigent faithfulness to reality. Great literature is less apt to tell us what we want to think than what we do in fact think — or sometimes I suppose, what we should think. Arguably, therefore, great literature reflects the more deeply felt responses, not merely to disability but to all significant human experiences. From this perspective Dickens' malignant dwarf Quilp in *The Old Curiosity Shop* is likely a more important image than Tiny Tim in *A Christmas Carol*. And certainly Shakespeare's Richard III and Melville's Captain Ahab are more important images than the Elephant Man.

When we consistently adopt the criterion of excellence rather than popularity — of quality rather than consumption — we come to some startlingly different conclusions about the disabled in literature. Great literature, most would argue, is not usually sentimental, and thus one would expect that of Professor Fiedler's two categories, fear would tend to predominate over pity as the artistic stakes are raised. This is indeed the case: we are more inclined to fear Richard III or Captain Ahab than to pity them. But the real difference between great literature and merely popular literature involves considerably more than adjusting our emotional controls so as to maximize awe and minimize sentiment. In great literature, the disabled, it seems to me, cannot even be said properly to exist. That is, the issue of disability is quite simply a non-issue in such literature. To the extent that characters resembling what we have come to call "the disabled" are found in these works, their function is so radically unlike that of the Elephant Man (or even a Tiny Tim) that to designate them with the same adjective — "disabled" — is an exercise in futility.

I've purposely expressed myself in the most extreme and categorical fashion in order to make what I think is an essential point about the nature of great literature. I'm persuaded that no impartial reader of

works like *Richard III* or *Moby Dick* could conclude that their authors were interested in the problem of physical disability. Consequently, although it is perfectly sensible to say of *The Elephant Man* that the play is "about" the disabled or "about" attitudes toward the disabled, to make a comparable statement with regard to *Richard III* or *Moby Dick* is to talk nonsense. This is so whether one examines the work from the perspective of authorial intention, or (following more recent trends in literary criticism) one adopts a purely structural approach, which asks no questions about what the author was trying to accomplish, but seeks merely to determine the aesthetic logic of the work in question.

What, then, are such literary works as Shakespeare's *Richard III* or Melville's *Moby Dick* "about"? They are, of course, about states of mind, about emotions, about values. Moreover, they are about states of mind, emotions, and values not in the disabled, but in all human beings. Almost by definition, great literature strives for the widest possible reference, for the utmost generality. Thus *Richard III* — if I may put the matter somewhat baldly — is about ambition and inhumanity, while *Moby Dick* is about revenge, megalomania, and the quest for transcendence. These works are about other things as well, but what they are most emphatically *not* about is the problem of being a hunchback or a pegleg. The truth of this can be ascertained, in a purely commonsensical way, by asking questions like the following: What can one reasonably suppose to have inspired Shakespeare and Melville to create their protagonists? Could Shakespeare and Melville have realized their objective with protagonists that were not physically disabled? Would, for example, Captain Ahab remain essentially the same character if instead of losing a limb to the great white whale he had lost a member of his family? And then, by way of contrast, would a play like *The Elephant Man* be able to survive without the physical deformity of its central figure? I take the answers to these questions to be self evident. Admittedly, the psychological aptness of Captain Ahab's deformity (including its sexual implications) adds to the aesthetic power of *Moby Dick*, but the novel's greatness — and hence its meaning — would remain intact without it. On the other hand, *The Elephant Man* is literally inconceivable without John Merrick's hideous disease. Consequently, to mention works like *Richard III* and *Moby Dick* in the same breath with Jane Fonda's movie *Coming Home* is not so much to confuse good art with bad as to confuse the essential with the accidental.

Now, of course, Shakespeare's King Richard is deformed (he tells us so himself in the play's remarkable opening soliloquy), and Melville's

Captain Ahab *does* have an artificial leg. But the function of these disabilities is almost entirely symbolic. They are the outward manifestations of certain inward states, and those inward states are Shakespeare's and Melville's true concerns. In a strict philosophical sense, the disabilities are physical accidents denoting spiritual substances. It is, of course, a perfectly reasonable and often illuminating historical enterprise to abstract from these symbols certain inferences about the author's fundamental purpose or the ultimate logic of the work of art itself. Nor, I would venture, should one confuse them with the deeper influences of the work on its audience.

Disability has not been the subject of great art for a very simple reason: it is a statistical rarity. Serious literature addresses concerns that are at least potentially universal, and physical disability is not one of those concerns. Disability may, of course, provide the context for examining universal issues, particularly in the response it elicits from others (I am thinking of André Gide's *The Pastoral Symphony*, whose narrator gains insight into himself through his relationship with a blind girl.) But in and of itself disability must remain a special case. It achieves generality only by becoming symbolic, and it is in this transfigured guise that it enters into great literature. Even our lesser writers tend to treat disability in a symbolic fashion: thus, for example, when Émile Zola introduces deformed characters into *Germinal*, he does so not to create a precise or moving awareness of the experience of disability itself, but to strengthen his argument against capitalism.

I would not insist that disability can never become the subject of serious art. Indeed, our modern aversion to universalism and our greater fascination with the variety of human experience may provide just the atmosphere in which such a literature — a literature of special cases — could emerge. Susan Sontag's indictment of the symbolic uses of disease might then inspire a similar manifesto for the disabled. But one should remember that Sontag's object in *Illness as Metaphor* was humanitarian, not aesthetic. She protested the literary appropriation of disease (particularly by nineteenth-century authors) not because it made for bad art but because it made for bad living. Similarly, the liberation of the disabled from their symbolic exploitation by novelists, playwrights, and poets will likely do much more for the disabled themselves than for art.

The unpalatable truth lying hidden in my argument is that the disabled, like all minorities, have until recently existed not as the subjects of art, but merely as its occasions. In this respect, the treatment

of the disabled exactly parallels the treatment of blacks in literature. You need think here only of Shakespeare's *Othello*. The Moor is of course a black man, but *Othello* has as little to do with race relations as *Richard III* has to do with bodily deformity. Again, as Professor Fiedler's observations would suggest, one must wait until the nineteenth century before the merely symbolic condition represented in Shakespeare's tragedy is transformed into the actual subject of artistic attention. This occurs in a book like *Uncle Tom's Cabin*, which is to race relations what *A Christmas Carol* is to physical disability.

Finally, before we condemn this older literary tradition, we should recognize that it reflects a profoundly hopeful truth. Shakespeare and Melville could treat disability as a symbolic accident — the physical mirror of a state of mind — precisely because they believed (without ever having to articulate it) that the most important issues of human existence are the same for the disabled and the "abled" alike. The ultimate sources of grief and happiness, they held, lie in those qualities of heart and spirit that determine our relations with other people, with the artifacts of our civilization, and with the realities that transcend the merely temporal. In our loves, our hates, our intellectual and creative pursuits, our spirituality — in all those things that finally decide whether our lives are gratifying or disappointing — we are, in the view of the greatest artists, more alike than different. In great literature, being disabled, like being black, or being homosexual, or even, I think, being female, pales into insignificance before the awesome reality of being simply human.

### III. Sandra Gilbert

I am glad Leslie gave to his paper so vivid a title as "Pity and Fear"; my paper also has a title which locates me on the spectrum that I see developing around me. My little paper, at the risk of sounding Pollyannaish, is called, "Wonder and Survival: Enabling Images of Disabling Problems."

Leslie Fiedler's thoughtful and bold remarks turn our attention to the ways in which the anxieties of readers and writers alike create the often disabling complex of literary archetypes through which, as through a glass darkly, we view the difficulties of the disabled. From angelic Tiny Tim to Satanic Richard III, he reminds us, a host of

persistently charismatic literary figures represent to us our mutual sense of vulnerability, our fear of the body's bonds and boundaries, our quaking consciousness that all flesh is as the grass. To defend ourselves against these intimations of mortality, we who secretly know that we are only temporarily able-bodied raise walls of pity and fear around those who seem to have been forced prematurely to enact the physical disintegration that is our common destiny. Clearly Professor Fiedler is absolutely right about all this, and right too about the stubborn intransigence of the collective unconscious, about its refusal to yield to ameliorative renamings and refinings. Those dark strata of ritual pity and fear that surround our individual anxieties about attacks on our physical wholeness, and specifically about deformity and disability, are no doubt part of the bedrock on which personality itself is founded.

At the same time, however, it seems to me that along with inevitable pity and fear there is a third and perhaps more productive emotion that disability evokes in us; wonder — wonder, to put the point most plainly, at the strangeness of fate, and wonder, to risk sentimentality, at the insistent vitality of the spirit. Professor Fiedler has touched briefly on this feeling, which is after all associated with the supposedly uplifting movies and TV shows about "maimed jock heroes and heroines" that he finds (and I share his feelings) "false and unconvincing." But I want to supplement his brilliant presentation by suggesting that a number of authentically powerful stories, plays, and poems about disability, as well as many of the responses to disability we experience in so-called "real life," do involve a kind of wonder at what sometimes seems to be the magic, even uncanny ability of the person who is both like and unlike ourselves, a pure surprise or awe untouched by pity or fear. Such wonder pays tribute to the paradoxical coexistence of difference and sameness in a single fellow creature, and it begins with wondering, with, that is, a speculative process that serves to detach us from just those contaminations of pity and fear which do always threaten to darken our images of disability by dramatizing our own secret worries. At its best, however, this wondering ends with wonderment, with a respectful acquiescence in the reality of otherness. At their best, too, neither such wondering nor such wonderment allows misleading mystifications of disability; rather, the processes of awe through which we pass help us to demythologize or at least to define the mythic archetypes of suffering and survival that haunt our minds. Finally, moreover, as we demythologize the differences that at first seem to divide us from real or fictional disabled persons, such wonder leads to an acquiescence in

the sameness, the ordinariness even, of these figures, so that in the end, accepting them as essentially *like* ourselves, we may even be led to wonder at our lack of wonder.

If I may be confessional for a moment, I would like to confide that I myself first began to wonder about these feelings of wonder when I thought about an acquaintance who was a few years ago almost entirely blinded in an automobile crash. Before the disabling accident, she had been lively, bright, authoritative, and perhaps a bit arrogant; now, quieter and necessarily more cautious, she had a kind of magical presence, a luminous reserve that (subdued though she seemed) commanded greater respect than her earlier brilliance had. Paradoxically, she was the same person yet a different person, and her management of her own transformation, as well as this resonant sameness-in-difference gave her an entirely new and uncanny authority.

Such uncanny authority — and I'm using the word uncanny more or less as Freud did, to mean a process through which the familiar is rendered unfamiliar — seems to me to be a quality we encounter at least as often in literature as we do in "real life." Thinking about the recently blinded woman I've just described, for instance, I remembered a wonderful story of D. H. Lawrence's entitled "The Blind Man." In this tale, a young husband, blinded and scarred in the First World War, becomes magically intuitive, so that he finally seems to incarnate the wisdom of the flesh that Lawrence always thought should supplant or at least supplement western rationalism. Yet despite occasional passages of overheated rhetoric, to which Lawrence is certainly susceptible, the author does not falsify or mystify his hero's pain. Besides describing the wounded veteran's "devastating fits of depression," Lawrence recreates the revulsion of pity and fear the blind man arouses in one of his wife's oldest friends. At the same time, however, through just this attention to all the implications of the blind man's disability, Lawrence also makes vivid the exhausting yet enabling process of reconciliation and self-restoration through which the blind man empowers himself to survive and engages his wife's (and the reader's) wonder. Finally, we feel, Maurice Pervin, the blind man, is uncannily authoritative because even while he is still the same person he was before his accident he has also somehow learned to *know* and to *be* in a different way, so that, as his wife puts it, "there's something strange in (his) presence — indefinable . . . awfully rich, almost splendid . . ."

Of course, to some extent Lawrence is drawing here on an epistemological paradox that has traditionally been associated with

literary images of blindness. Like sightless heroes from Sophocles' Oedipus, Shakespeare's Gloucester, and Milton's Samson to, say, Charlotte Brontë's Rochester, Lawrence's Maurice Pervin has had to lose physical sight in order to gain spiritual insight, so that he might well declare, with Emily Dickinson, that "When I see not, I better see". Yet where paradigmatically insightful blind men like Oedipus, Gloucester, and Samson are wholly tragic figures, so that in each case their blindness is associated with a cathartic denouement that does chiefly evoke intense feelings of pity and fear, Maurice Pervin — and in this I think he is like Brontë's Rochester, — is a stranger, more complex figure whose moral and dramatic function is harder to define. For ultimately the enabling pain is associated not just with physical non-vision and spiritual re-vision but also with a kind of spiritual transcendence expressed through the setting of images of the body's mutilation against signs of the soul's wholeness.

To be specific, both Maurice Pervin and Edward Rochester are disturbingly scarred, while Rochester has also, of course, lost a hand. Oddly, however, both men seem to gain some extra power, or at least some extra mystical interest, from these wounds to their physical integrity. At the climax of Lawrence's story, Maurice Pervin insists that his wife's friend Bertie touch his scar, after which he mysteriously remarks that "we shall know each other now." Similarly, just before Jane and Rochester finally plight their troth, the wounded master of Thornfield insists on showing his mutilated arm to his one-time governess, who responds, oddly, that "one is in danger of loving you too well for all this . . ." It is as if such assaults on the lineaments of the body, even in a sense on the authority of the body, ultimately emphasize the stubbornly durable authority of the spirit, the human sameness that insists on persisting through difference, the identity that transcends mutability and mutilation.

Among other fictions that dwell with wonder on this paradoxical definition of identity through mutilation, the one I find most haunting is a Grimm fairytale called "The Girl Without Hands." In this story, a miller who has become rich through a pact with the devil is forced to cut off his beautiful daughter's hands to satisfy his Satanic creditor, and though the guilty father offers to compensate his innocent victim by keeping her "handsomely as long as you shall live," the girl decides to "go forth" into the world, where "compassionate people will give me as much as I require." Her "maimed arms . . . bound to her back," she travels with the help of angelic spirits to a royal garden, where (as often happens in fairytale cases like this) she is seen and loved by a

king who takes her in, has silver hands made for her, and marries her. When after a year of happiness the king has to go on a journey, however, the devil once again interferes in this luckless lady's life, and through a series of tricks separates the couple. But again the miller's daughter is preserved by angelic intervention and brought this time through "a great wild forest" to "a little house on which was a sign with the words 'Here all dwell free'." After seven years here, moreover, "by God's grace, because of her piety, her hands which had been cut off grow once more" and she is finally reunited with her royal husband.

Now of course there is a way in which the ending of this story dramatizes Leslie Fiedler's important insight into the wish-fulfillment implied by so many myths and fictions of disability. After all (even more manically than "Heidi's" Clara, who throws away her crutches and walks or "Jane Eyre's" Rochester, who looks down at his firstborn child and sees) the maimed queen actually grows her severed hands back, no doubt a sign that after her trial by separation and suffering she has been rewarded with the return of her lost powers. At the same time, however, the story seems to me to demonstrate what I mean by the wonder of survival because it shows in such stripped-down fairytale terms the persistence of the heroine's identity through mutability: two-handed, handless, or silver-handed, the miller's daughter is constantly her *self*, as the story's other magic spirits, both good and evil, always know.

Ultimately, then, it seems to me that where some images of disability stress interdependence of spirit and flesh by physically representing, for instance, fearful *spiritual* deformity (as in the case of Richard III) or pitiable spiritual vulnerability (as in the case of Tiny Tim), images like those associated with the outward transformations of the handless girl emphasize the distance, or anyway the distinction, between the material and the spiritual, a distinction that invites both our wondering speculation and our wonderstruck admiration. In an essay on androgyny that is oddly relevant here, the theologian Mircea Eliade examines instances of ceremonial transvestism in a number of different cultures and concludes that such dramatizations of drastic change are ways of imaginatively transforming the body so as to get at the nature of an enduring *untransformable* reality beyond or behind or within the body — a reality we in the west still, for want of a more scientific term, tend to call the soul, that essence of self which persists even when we become, as Professor Fiedler fears he has, "old and fat." It is, I think, the survival of this reality that inspires our wonder, rather than our

pity or our fear, in the stories of figures like the blind man and the girl without hands.

But, of course, such wonder is in its nature metaphysical, so its existence may still leave us wondering, as Leslie Fiedler has, whether even the most enabling literary images of disability can possibly make any difference to the physical realities confronted daily by those who are really disabled. Tales like Lawrence's and the Grimms' are, after all, fairytales, tales of a magic world, a world that is by definition fictive. How can such stories help injured people on welfare contend with monopolistic wheelchair manufacturers? How can they refute the charges of medical administrators who sometimes reproach "handicapped people" with not thinking about "the cost" of "making buildings accessible"? How can they make life easier for blind children or deaf children, at a time when government funds seem to be controlled by an unrepentant, unregenerate Scrooge?

It is hard to offer literary answers to practical questions like these, and yet, since I started by proposing a comparatively optimistic supplement to Leslie Fiedler's resolute skepticism, I want to conclude on a similarly hopeful note by pointing out that just Professor Fiedler's utopian vision of a society "in which the disabled would be recognized as representing . . . one pole on a human spectrum" is the reality implicit in the wonder we feel when we encounter stories of identity surviving through mutilation, sameness transcending difference. More important here, I think it is the reality at which I myself wondered in real life when I met the woman I mentioned earlier. Thus, if stories like "The Blind Man" and "The Girl Without Hands" enabled us to reach beyond the temporary costumes of our different bodies and imaginatively embrace the true likeness of others, perhaps our awareness that, fictive as they are, these tales have real life analogs will encourage us actually to embrace and affirm all the lives that have inspired such stories. For finally the wonder these tales evoke is rather like the little house in the forest where the miller's daughter takes refuge from the devil who has maimed her — an imaginary place transcending pity and fear, and a place of which we can say "Here all dwell free."

#### IV. Richard P. Brickner\*

Early in his paper, Professor Fiedler gives an admirable summary of literature's value. The essence of this summary is, "Song and story . . . suggest . . . that there is something in us which stubbornly

challenges whatever imperfect definitions of good and evil are accepted at any given point in time and space; and this something is what is most truly and universally human about us." I don't see how, in the rest of his paper, Professor Fiedler supports his elegant conclusion about the human resistance of definition that song and poetry suggest. It seems clear — and it seems clear that Fiedler means — that challenges to definition imply, above all, individuality; but Fiedler does not sustain individuality as a high value when he comes to presenting his idea of the effect literature can have on attitudes toward crippled people. After all, crippled people, while differently different from others, are also only different as everyone is different from everyone; and while I find myself that the pull of normality on me is powerful, it does not by any means always win, or want to win, against the powerful pull of differentness.

At the conclusion of his paper, Fiedler, in passing at first seems to acknowledge differentness as a high value universally distributed. He says, "... traditionally literary images of the afflicted can contribute little toward creating attitudes that might make possible a utopian society in which the disabled would be recognized as representing not some absolute other, but merely one pole on a human spectrum, in which differences of perception and agility separate not merely one individual from another, but one stage in each individual's life from the next." But then he clearly states his hope: "... even the most debilitating handicaps would be perceived as constituting not a departure from but another assertion of the human norm." The word 'norm,' so emphatic and affirmative in its placement, like the subject of a cheer, seems to say everything could be all right eventually, that one day we may all understand that we are all family. But we are already all family. And we will never be all family. We have in us the norm and the deviance. No more than the crippled should be understood solely according to their crippledness should they be disallowed differentness, of all the kinds they wish and even the kinds they cannot help. A person may well wish not to be crippled, but that is not the same as wishing to be "but another assertion of the human 'norm'," which can be a fate worse than being crippled.

Professor Fiedler is entertaining on the way that books and movies get rid of the crippled villain before the happy ending. He does not refer to the "mad doctor" types from the movies, or to the "psychos" on which TV depends for easy motivation as much as it depends for time-killing on footage of cars being driven from one place to another place. And what about characters like Stephen King's Carrie, cursed

with the power of telekinesis? In other words, characters who are villainous not because of physical abnormality but because they are crazy, or because their brains have extra, "unnatural" power? Physical cripples do become less peculiar short of utopia, not because they are "just like everyone else" but because everyone else is in some individual analogy scarred, burdened, distorted, if not in fact physically crippled. Yet, overridingly, though what is abnormal or peculiar in us may cause pain and frustration, even villainy, I suppose, it is so often what we need to make us live, what gives us a considerable part of our virtue and originality.

Professor Fiedler is also entertaining about the euphemisms applied to the crippled, the word "cripple" coming from the Old English "creep". I looked it up, for the first time, ever, after reading Fiedler's sentence, "I know for sure only that as I approach age sixty-five and my weight creeps inexorably further and further past two hundred pounds, I would much rather be called 'old' and 'fat' than, say a 'portly senior citizen'." Is he sure? I wonder. I call myself crippled; friends who know how crippled I am and how crippled I'm not are usually welcome to call me crippled. It makes some difference who's calling whom "old," "fat," or "crippled." The crippled person is subject to incomplete and inaccurate definition (sometimes too favorable, to be sure) by strangers.

Professor Fiedler writes, leading me to my last point, "I can only speculate about how the lame themselves feel about such euphemisms." Why does he speculate, when he could ask? With all respect for the effectiveness of literature, a respect that with me is necessarily the equal of prayer for the religious, it seems to me that Professor Fiedler could accomplish for himself, far more rapidly than he suggests disturbing mythic literature can accomplish for him, precisely what he wants disturbing mythic literature to do — namely, "to exorcise our ambivalence toward the afflicted." We all learn, in one way or another, that direct association is the best cure for fear, embarrassment, prejudice, stereotyping, getting rid of the problem. Fiedler's romantic method of exorcism — repeated readings of *Richard III* and *Moby Dick* — he plans to continue until Utopia. I see the process as being both a lot easier and a little harder than Professor Fiedler sees it to be.

\*Richard Brickner here responds to a version of Leslie Fiedler's paper presented at the October 1981 meeting in N.Y. The version of the paper printed in *Salmagundi* is very different, and the reader will not find all passages quoted by Brickner in Fiedler's final text. — Editor's Note.

**BEST COPY AVAILABLE**



**ICD**

International Center for the Disabled  
340 East 24th Street New York, New York 10010  
(212) 679-0100

**BEST COPY AVAILABLE**

**Lástima y miedo: mito e imágenes del  
inválido en la literatura antigua y moderna**

---



---

Actas de un Simposio sobre literatura auspiciado por el  
Instituto Internacional del Lisiado (IIL), en colaboración  
con las Naciones Unidas, 27 de octubre, 1981.

El IIL agradece especialmente la contribución conferida por el  
NEH y la Fundación J.M. para el financiamiento del  
Simposio y de la presente publicación.

## Lástima y miedo: imágenes del inválido en la literatura y las artes populares \*

Leslie Fiedler

Recientemente, los adultos "normales" y principalmente varones, que son quienes toman las decisiones en las Naciones Unidas, han decretado que cada 365 días de nuestras vidas sean dedicados a uno u otro de los subgrupos sociales en relación con los cuales se sienten más profundamente en conflicto — más culpablemente conscientes de la discrepancia que existe entre sus actitudes manifiestas y sus prejuicios encubiertos. Sucesivamente, hemos tenido, por lo tanto, el Año de la mujer, el Año del niño, y, finalmente, el Año del minusválido. La dificultad particular de relacionarse con el último se revela en el hecho de que oficialmente no se lo designa, como los dos anteriores, por uno de sus nombres más comunes, sino mediante un eufemismo acordado tras largo debate. Tal eufemismo, debo confesar, es uno que yo (un viejo patriarca que aún pasa por "normal") encuentro difícil de recordar, sustituyéndolo, sin darme cuenta, por términos tales como el "lisiado" o el "inválido", que hoy en día parecieran no sólo considerarse como simplemente pasados de moda, sino también de algún modo ofensivos.

Sin embargo, me digo, los nombres importan menos que las imágenes cómicas, horrorosas o patéticas que evocan en los niveles psíquicos profundos donde el *logoi* actualizado se traduce en el *mythoi* arcaico subyacente a ellas, cualquiera sea la intención de sus usuarios. Durante largo tiempo, desde que los humanos han hecho literatura, se han fijado tales imágenes en canciones y narraciones. Por ejemplo, a Efestos, uno de los principales dioses olímpicos, artesano principal y esposo engañado por la diosa del Amor y la Belleza, se le caracteriza como cojo y se lo trata como figura de escarnio cada vez que deja la fragua por el tálamo nupcial; se recuerda así que los lisiados originariamente fueron

\*Una versión corregida de la transcripción del presente trabajo se publicó originalmente en *Salmagundi*, núm. 57, verano de 1982.



LESLIE A. FIEDLER

objeto de burla. De hecho, la tradición sobrevivió hasta la época de Shakespeare, quien en *Troilo y Crésida* caracteriza al jorobado Tersites como objeto de burla, objeto de escarnio de los guerreros, físicamente sanos, de la contienda troyana. Aún más, Tersites permanece como personaje marginal, logrando escasamente más importancia que la de un personaje de relleno. Y si bien en *Ricardo III* (como veremos más adelante) Shakespeare crea otro jorobado, esta vez maléfico en vez de cómico y que deviene figura central de la obra, esto resulta excepcional para la época debido a que hasta bien entrado el siglo XVIII los individuos mutilados y deformes suelen situarse en la periferia de las obras literarias.

No es sino con el advenimiento del sentimentalismo y la obsesión por lo excluido y marginal, que alcanza su clímax durante el reinado de Victoria, que el ciego, el sordo y el cojo devienen personajes principales de numerosas obras escritas por autores y dirigidas a lectores quienes, considerándose físicamente sanos, son capaces de observar al lisiado como esencialmente extraño, absolutamente otro. En tal

contexto se tiende, por supuesto, a estereotipar, ya sea positiva o negativamente, a seres humanos cuya percepción, manipulación y capacidad de movimiento están drásticamente impedidas; en todo caso, se los caracteriza siempre como más o menos humanos. Tanto los lisiados, como sus benefactores aficionados y los profesionales comprometidos con su bienestar, tienden a descartar tales imágenes del inválido como "mitos", en el sentido vulgar del término, es decir, como simples mentiras.

Sin embargo, para juzgar con equidad el rol simbólico o arquetípico que juega el lisiado en la literatura imaginativa, es necesario entender los "mitos" en su verdadera dimensión, es decir, como proyecciones de ciertos impulsos inconscientes, confesados sólo en nuestros sueños, los cuales, empero, una vez llevados al nivel de absoluta consciencia, devienen tamices de la percepción a través de los cuales filtramos la así llamada "realidad". Cuando pasan a la literatura, traducidos en palabras sobre la página o en imágenes en la televisión y el cine, entran a formar parte de nuestra experiencia diaria, tan "real" como cualquier otra. Precisamente debido a su dimensión mítica entonces, es que la literatura es tan radicalmente diferente de otras formas discursivas, tales como los discursos filosófico, histórico, periodístico o científico. No pretende principalmente, ni tampoco en primera instancia, "decir la verdad", es decir, no busca entregar información confiable y verificable acerca del mundo que se encuentra más allá del texto.

La literatura tiene aún menos obligación de exponer el error de nuestras acciones y persuadirnos de la necesidad de enmendar nuestras acciones. Ni siquiera tiene que deleitarnos, excepto en el grado necesario para prepararnos para su verdadera función, cual es la de alterar nuestros usuales estadios de consciencia, transportarnos y extasiarnos. Esto lo logra al liberar en nosotros lo que usualmente reprimimos y al concientizarnos y familiarizarnos, por lo tanto, con determinadas respuestas oscuras hacia algunos de nuestros semejantes y con actitudes que conscientemente tendemos a rechazar e incluso negar. Tanto en los sueños como en las pesadillas individuales, tales respuestas y actitudes se revelan sólo obscuramente en una suerte de código. Pero en la canción y narraciones oníricas, percibimos más claramente lo reprimido ya liberado, dado que al leer o escuchar alcanzamos, en palabras de Henry David Thoreau, el estado privilegiado de "estar despiertos en el sueño".

Las canciones y narraciones de corte mítico nos permiten experimentar vicariamente y, por lo tanto, inofensivamente, actitudes que nuestros principios (basados ya sea en la política, la moral, la religión o la psicología) rechazan como socialmente indeseables, pecaminosos o patológicos. No sugiero con esto que la literatura sirva

para persuadirnos de la inocencia de tales impulsos, haciéndonos creer que aquello que usualmente consideramos como perverso es bueno en un sentido más sublime o meramente diferente. Al contrario, nos demuestra que hay algo en nuestra psique que porfiadamente cuestiona las definiciones imperfectas del bien y el mal que podríamos aceptar en un momento o espacio determinados; y este "algo" es nuestra condición más verdadera y universalmente humana. Tal realización, en todo caso, nos permite la ambigüedad y la ironía (tan apreciada por poetas y que suscita tanta desconfianza en prelados, políticos e ideólogos). Eventualmente, por lo tanto, nos prepara para adoptar nuevos códigos, también radicalmente imperfectos respecto del bien y el mal, a los cuales tampoco seremos fieles.

Tal diferencia endémica entre aquello que aspiramos y aquello que logramos, ha sido percibida por algunos artistas como trágica y por otros como cómica. Ya sea que la literatura nos mueva a risa o a llanto, nos permite aceptar el fracaso del logro de nuestros ideales, sin subsumirnos en simple autodesilusión o ciega autoestimación. Entre otras cosas, manifiesta a quienes sabemos leerla, verdades inquietantes acerca de nuestra reacción ante segmentos de la población tradicionalmente estigmatizados, incluyendo a los lisiados, al revelar tras la tolerancia benigna que algunos de los más "iluminados" profesamos sentir, el terror primario que acosa a los menos "iluminados". Quiero enfatizar que la lectura de novelas, poemas y dramas no bastará para exorcizar tales terrores; sin embargo, al trasladarlos a un nivel de absoluta conciencia, nos liberará de la hipocresía, haciendo presente cuán pequeña es la diferencia que aportan las variantes lingüísticas, es decir, la redesignación superficial de la cual tanto nos enorgullecemos.

Me parece que la sustitución de términos tales como "cojo" o "lisiado" por los de "minusválido" o "impedido", constituye una salida fácil para apaciguar la culpa que nos provocan nuestras respuestas instintivas hacia los hombres y mujeres que sufren severas dificultades de movimiento. Me parece aún peor ese estúpido eufemismo de "desafiados", adoptado tras largas discusiones por la última Convención Demócrata para la Nominación de Candidato a la Presidencia. No intentaré especular acerca de la visión que los propios lisiados tienen de tales eufemismos, aunque me parece que ésta dependerá de cómo hayan aprendido a vivir en los cuerpos lisiados que habitan.

Ofreceré por lo tanto sólo mi opinión personal. Desde niño he odiado los eufemismos, empezando por aquellos que utilizan los adultos para referirse a las funciones del retrete, constantemente mencionadas durante mi infancia, así como también los eufemismos referidos al sexo.

al nacimiento y a la muerte, sobre los cuales se habló sólo a mis espaldas presumiblemente abstraídas. Pero desde que alcancé la madurez he llegado a detestar aún más las denominaciones cortesés de las "minorías oprimidas", étnicas, generacionales o sexuales, impuestas al resto por los benefactores políticos; resiento especialmente tal censura lingüística cuando implica epítetos que estigmatizan a grupos a los cuales yo mismo pertenezco.

Habiendo ya casi alcanzado el segundo lustro de la séptima década de mi vida, con un peso que inexorablemente sobrepasa las 200 libras y haciéndose cada vez más evidente mi ascendencia judía, descubro que preferiría ser descrito como un "viejo judío gordo" que como un "hombre mayor y corpulento de creencias hebreas." En breve, no necesito de la literatura para recordar (aunque me alegra que confirme mis convicciones) que nada se gana con evitar llamar en público al pan, pan y al vino, vino, mientras en los más oscuros intersticios de nuestras mentes continuemos *percibiéndolos* como tales.

Incluso más, sospecho que las técnicas de "modificación de comportamiento" no logran neutralizar aquello que los profesionales del ramo denominan "prejuicios contra los lisiados". En realidad, me parece que los ingenuos intentos "científicos" de lavado de cerebro tienden, al igual que la manipulación semántica, a cambiar aquello que decimos sin tocar aquello que soñamos. Me inclino más a creer que dado que las imágenes míticas de la cultura popular tienden a renovar y a confirmar tales "prejuicios", éstos pueden ser más fácilmente alterados, variando dichas imágenes. Recientemente se ha hecho un esfuerzo de este tipo el cual, aunque bien intencionado, por ser demasiado deliberado e insistente, ha producido estereotipos poco efectivos en vez de arquetipos realmente efectivos.

Me refiero principalmente a la ola de series de televisión y películas facilistas que nos han inundado durante los últimos años (algunos ejemplos típicos que se me vienen a la mente son "The Other Side of the Mountain" y "Ice Castles"), en los cuales el protagonista, aunque traumáticamente lisiado, logra superar su profunda depresión inicial, aprendiendo a enfrentar la vida, el amor, el trabajo y la diversión. La identificación con estos protagonistas me resulta difícil, dado que no se los caracteriza como seres humanos ordinarios, poco atractivos e ineptos, sino como héroes y heroínas super-hermosos y super-capaces. Sospecho que esta dificultad no es privativa mía. De seguro que al igual que yo, ante tan consumados atletas, la mayoría de los espectadores se sienten inválidos. Tales sagas de *ersatz* sobre "cojos" heroicos, los transforman en super-humanos en vez de sub-humanos, e invierten pero no anulan la percepción de diferencia no mitigable que existe entre ellos y nosotros y que es la causa principal de nuestra atribulada respuesta

hacia el inválido. Lo que es aún peor, dado su inexorable énfasis en el aspecto positivo, es que tales historias no hacen sino exacerbar más que liberar nuestros sentimientos negativos de hostilidad y culpabilidad, confundiéndonos así aún más.

La película de Jane Fonda, *Volviendo a casa*, constituye un intento igualmente insatisfactorio, aunque un tanto más pretencioso, de glorificar al mutilado. Parte del problema de la película reside en el hecho de que la política consciente tiene prioridad por sobre la fantasía inconsciente, de modo que la ideología suplanta a la mitología. Esto se evidencia en todos los aspectos de la trama, la que sostiene su tesis al caracterizar a un veterano parapléjico de la Guerra del Vietnam no sólo como un ser humano completo a pesar de su invalidez, sino — y gracias en parte a esto — como un oponente más heroico de lo normal, del “sistema” y sus apologistas, quienes, por supuesto, están egregiamente bien constituidos. Pero tal política, sentimental y simplista, aunada a una ecuación poco plausible de militarismo, patriotismo y prejuicio contra el lisiado, no explican, evidentemente, el gran interés que despertó la película.

Si bien pudo haber complacido a un segmento minoritario (principalmente a los sobrevivientes nostálgicos de la disensión de la década del sesenta), no es posible que haya impactado a gran parte de la audiencia que la convirtió en éxito de taquilla. Lo que sí impactó, especialmente al sector femenino del público, cualquiera haya sido su actitud consciente respecto del feminismo, fueron ciertos elementos genuinamente míticos, de gran familiaridad en la literatura femenina y totalmente extraños a la política de izquierda. El primero se refiere al hecho de intimar sexualmente con un lisiado, lo que constituye una variante del arquetipo de la Bella y la Bestia, incubado en la fascinación erótica de corte horrorosa (¿pueden hacerlo?, ¿cómo lo hacen?, ¿qué sensación producirá?), que los varones drásticamente lisiados parecen provocar en las mujeres “normales”. El segundo es una variante del arquetipo de la Cenicienta (clásicamente formulado en *Jane Eyre*, de Charlotte Bronte, y presente en la narrativa norteamericana desde *Charlotte Temple* hasta *La letra escarlata*) en la cual la heroína conquista al príncipe sólo después que éste se lisa. Implícito en este relato mítico se encuentra la concepción de que el mutilado es el mejor esposo o amante, es decir, en términos simbólicos, un individuo que no está real, final ni totalmente castrado.

El intento más exitoso, sin embargo, de todas las obras recientes que en forma evidente intentan rescatar al lisiado de toda difamación (pero que encubiertamente buscan salvarnos a los “normales” de toda culpa), no lo constituyen los esfuerzos por elevarlo a estadios heroicos, sino que es una celebración desvergonzada y rancia del horror y la lástima

de su condición. Me refiero, por supuesto, al relato autobiográfico del Dr. Frederic Treves acerca de su relación con John Merrick, el Hombre Elefante. El número de veces que en los últimos años se ha relatado dicha historia, refrenda su popularidad: en un estudio sociológico de Ashley Montague; en las historias ilustradas de anomalías fisiológicas, tales como *Very Special People*, de Frederick Drimmer, o la mía propia menos eufemísticamente titulada, *Freaks: Myths and Images of the Secret Self*; en la extraordinaria secuencia de representaciones del drama, que ha recorrido el país desde su triunfo en Broadway; en una película de concepción independiente, que atrajo incluso a un mayor público y, finalmente, en la versión para la televisión basada en el drama.

Algunos elementos presentes en la versión de Treves acerca del individuo anormal que se convirtió en espectáculo público durante la época victoriana, devino una curiosidad médica y fue objeto de caridad conspicua, han sido ignorados o mitigados en estas últimas versiones; más señaladamente, quien sabe, el curioso lazo de ternura varonil entre el doctor y el paciente, que constituye el centro erótico de la historia. Por otra parte, se le han añadido ciertos elementos, en respuesta a los gustos y la sensibilidad de corte popular o académica del siglo XX. Montague, por ejemplo (sin acatar los hechos, según mi criterio), utilizó el caso de Merrick para probar la importancia que la relación con la madre tiene para la salud psíquica. Yo mismo me entregué a especulaciones metafísicas acerca de la naturaleza del Extraño y los problemas que implica la condición de ser humano. Los productores del drama buscaron realzar su atracción con escarceos heterosexuales y un discreto nudismo frontal; los productores de la película intentaron asegurar su éxito de taquilla supliendo el sereno *pathos* del caso con un melodrama de policías y ladrones.

A pesar de las omisiones y los agregados, la historia sigue siendo, esencialmente, una fábula victoriana acerca del triunfo de la simpatía iluminista y la salubridad "científica" (subsidiada, evidentemente, por los benevolentes individuos adinerados) por sobre el terror y la aversión irracionales contra el lisiado, presentes particularmente en los estratos más bajos de la sociedad. Constituye, de hecho, en forma de parábola, una respuesta sentimental y burguesa a las teorías de la lucha de clases de Karl Marx, quien también, debemos recordar, vivió en la época victoriana. Treves, sin embargo, no publicó su narración acerca de la forma como rescató a Merrick, — víctima de neurofibromatosis y grotescamente deforme — de una vida de explotación y descuido, hasta mucho tiempo después de terminado el reinado de la Viuda de Windsor.

Su libro, de hecho, no apareció hasta 1923, pero los hechos que refiere sucedieron entre 1884 y 1890, año en que, estrangulado por el peso de

su cabeza monstruosamente hinchada, murió Merrick a la edad de 26 años. En ese lapso de cerca de cuarenta años, lo que para el Dr. Treves había sido una experiencia vivida, se convirtió en soñada leyenda, lo que implica decir que los hechos reales habían sido modificados y conformados de acuerdo a determinados arquetipos victorianos acerca del lisiado, los que de hecho, nos dominan aún hoy.

No fue necesaria la resurrección del Hombre Elefante para restablecerlos. No sólo sobreviven fijos en los estereotipos de las pantallas grandes y pequeñas, sino que gran parte de la narrativa más conocida por el público lector, referida al individuo físicamente afectado, incluso y especialmente niños, incluso hoy data de la época de la Reina Victoria. Si deseamos entender nuestras reacciones más profundas ante la incapacidad física, es necesario, por lo tanto, volver sobre ellas, más que considerar lo que es de buen tono en el presente. *Nuestras reacciones*, déjenme aclarar (nosotros los "momentáneamente físicamente aptos", según me dicen que nos llaman ellos), no las *suyas*, puesto que tales historias no refieren cómo se perciben los lisiados a sí mismos, y mucho menos cómo son realmente (en el supuesto de que esto se pudiera saber, sino sólo cómo los percibimos nosotros: aquellos a quienes mi abuelita, heredera de una larga tradición mitológica, denominaba los *Bestrafte*, es decir, los castigados).

Al leer la literatura victoriana nos damos cuenta de que, a diferencia de los antiguos, que percibían al mutilado como cómico, nosotros reaccionamos ante él con lástima y miedo, sentimientos que Aristóteles consideraba propios de la tragedia. Tales sentimientos parecerían contradictorios e incluso mutuamente excluyentes; pero, como veremos, uno genera, o posiblemente deviene el otro. En cualquier caso, comenzamos temiendo: primero el miedo, como lo revela la antigua metáfora de mi abuela, de las fuerzas crueles pero justas que hicieron del lisiado lo que es, y luego, en un curioso acto de desplazamiento, temor de los propios lisiados. Percibiendo esto, los lisiados aprenden a jugar con estos sentimientos, explotándolos para obtener limosnas, tal como lo hacen aún los pordioseros leprosos de Calcuta (al igual que otros en diversas localidades). Lo que experimentamos cuando retrocedemos ante sus muñones supurantes — y por si no nos damos cuenta de ello, la literatura nos lo recuerda — no es un miedo racional a la infección, sino un terror irracional provocado por su trauma y diferencia: la parodia de la imagen divina, que nuestra tradición religiosa nos dice está representada por el cuerpo humano "normal".

Cuán fácilmente se transforman tales temores en odio: primero un odio de nosotros mismos por ser incapaces de resistir tal pánico vergonzante y luego también de quienes lo provocan. Por lo tanto, nos decimos — proyectando en el "otro" lo que no logramos soportar

nosotros mismos — ellos seguramente deben odiarnos dado que nosotros los odiamos a ellos. Finalmente, en la agonía de la paranoia y la proyección, nos autoconvenceremos de que los defectos de los inválidos son una muestra exterior de su malevolencia interior. Tales visiones, propias de pesadilla, están clásicamente encarnadas en el perverso y maquiavélico rey de *Ricardo III*, de Shakespeare, obra que persiguió la mentalidad victoriana al proponer un prototipo de los innumerables héroes mutilados que habían de seguir. Estos incluyen a Quilp, el enano monstruoso que acecha al pequeño Nell a través de las páginas de *La tienda de antigüedades*, de Charles Dickens; al Capitán Ahab, de *Moby Dick*, de Melville, cojo y marchito de espíritu, junto con su hermano Long John Silver, el sonriente asesino de la pierna de palo de *La isla del tesoro*, de R. L. Stevenson; a Chillingworth, el deforme e implacable cornudo de *La letra escarlata*, de Nathaniel Hawthorne, y al lisiado más horrible de todos, el protagonista de *El jorobado de Notre Dame*, de Victor Hugo.

Tales horribles y retorcidas encarnaciones transformadas en el siglo XX en películas de horror (protagonizadas todas, me parecía, por Lon Chaney), persiguieron mi infancia. Y a éstas las siguieron otras, incluso más monstruosas por ser más “modernas”: aquellos asesinos mutilados que en el escenario, la pantalla y la televisión, así como en los libros, vuelven contra nosotros, los “normales” las prótesis que hemos inventado para aliviar su condición. Tales monstruos, envilecidos aún más por la tecnología, están prefigurados por el Capitán Garfio de *Peter Pan*, de James Barrie. No logran, sin embargo, una dimensión acabada hasta que no los reinventan los productores de las películas de James Bond; en ellas, los agresores mancos y desdentados hacen servir sus prótesis y dentaduras postizas como instrumentos de mutilación y asesinato.

Los villanos de las series de James Bond tienden a ser representados como instrumentos de agentes foráneos, conjugando en forma confundente los mitos sobre el lisiado con el mito de la Guerra fría, o incluso con los de los Invasores extraterrestres. Pero, al igual que sus predecesores, todos son hombres adultos, mayores que sus víctimas, es decir, son avatares del siniestro *senex*, de los padres malvados o los tíos perversos a quienes cada niño reconoce tras el disfraz transparente de los piratas, los Magos negros o los tiránicos Capitanes yanquis. No es de sorprender que en la literatura onírica el Viejo represente al lisiado, dado que en la vejez incluso el individuo más “normal” será, al igual que aquél, inepto y desvalido y estará a la merced tanto de los practicantes médicos como de los parientes y amigos físicamente capacitados. Si bien es cierto que tal estado nos sobreviene al final de nuestras vidas, también lo sufrimos en su comienzo, cuando infantes

y niños pequeños. No sorprende entonces, que tanto el niño como el viejo nono, el *puer* como el *senex*, representen arquetípicamente al lisiado.

Lo que sí sorprende es que el *senex* encarne todos los aspectos del lisiado que tememos y odiamos, en tanto que el *puer* representa todo aquello que compadecemos y apreciamos en él. Es tentador explicar la identificación del aspecto negativo de tal ambivalencia, mediante la figura del *senex* en términos del resentimiento edípico, de la hostilidad que cada uno siente hacia su padre. Seguramente, sin embargo, la asociación de la vejez con la muerte, nuestra percepción de que cada anciano (y de la misma manera, cada inválido) es un *momento mori*, determina también de alguna forma nuestra respuesta. En todo caso, en la ficción de carácter mítico, el Padre perverso típicamente muere antes del término de la historia, frecuentemente a manos del hijo, símbolo natural de nacimiento y renovación y a quien ha perseguido desde el comienzo. En la medida en que el infante arquetípico es una niña, la relación erótico/tanática entre el individuo físicamente normal y el lisiado cabe dentro del mito de Cupido y Psique o la Bella y la Bestia, en los cuales el Viejo prohibido, bestial figura paterna, finalmente se convierte en el seguro y principesco amante exógamo.

Sin embargo, a partir de la época victoriana, tal mito no parece satisfacer los requerimientos psíquicos del público, y podemos apreciar que Dickens, en *La tienda de antigüedades*, sensible a tales exigencias, intenta infructuosamente invertir la antigua historia, haciendo de la niña (o por lo menos de un aliado infantil) el asesino en vez del redentor del lisiado bestial. Sin embargo, hasta que el hijo — presexual, andrógino, pero míticamente varonil — no reemplaza a la hija, puede el mito de David y Goliat o Jack, el gigante asesino, suplantar al arquetipo redentor. Esto se logra finalmente cuando James M. Barrie crea a Peter Pan, aquel niño (interpretado siempre, por supuesto, por una niña, tal como se lo interpreta en este momento con gran aclamación) que no crecerá nunca, que jamás será padre y que es capaz, por lo tanto, de matar al Anciano malvado sin sentimiento de culpa.

El cuento arquetípico de Barrie mitiga la culpa a la vez que inhibe también la compasión, dado que nos priva de sentir lástima tanto por el insigne pirata malvado que Peter asesina, como por el propio Peter. Peter es un niño maravilla, inmortal, capaz de volar, que no despierta en nosotros los adultos, la tierna preocupación motivada por la fragilidad y vulnerabilidad de los niños, sino la envidia provocada por la incansable energía de los menores y su inconsciencia de que alguna vez han de morir. Otros púberes inválidos, aunque no son nunca, como el *senex* mutilado, asesinados para facilitar el Final feliz (no sólo sobreviven, sino que frecuentemente se curan milagrosamente)

proporcionan durante su largo camino sufriente, suficiente motivo de tierna simpatía. Sin embargo, ninguna de sus historias deja de ser ambigua, dado que en las profundidades de nuestra mente persiste, en todos, el deseo de terminar con el lisiado, aun cuando se trate de infantes, e incluso cuando lamentemos su condición.

De hecho, en el pasado se mataba a los niños obviamente deformes en forma ritual en el momento de su nacimiento. Y aunque nuestros credos religiosos no sancionan el infanticidio, aún hoy se practica — según nos han informado los periódicos acerca de la muerte, a petición de los padres, de un niño con síndrome de Downs. “Supresión de los medios de sustentación de la vida, de monstruos no viables”, dice eufemísticamente la frase utilizada hoy en día para dar cuenta de tan drásticas medidas, arguyendo que no ha sido el miedo primordial el que nos ha motivado, sino una lástima iluminista que nos impulsa a evitarle al ser espantosamente lisiado (así como también a sus padres) una vida de sufrimiento. Más típicamente, o así quisiéramos creer, los confinamos en hospitales o en “hogares” especiales, lejos de casa, la gran mayoría de los cuales fueron establecidos en la época victoriana. Me parece, sin embargo, que tal confinamiento en instituciones especiales representa sólo una forma alternativa de hacer desaparecer al inválido, de eliminarlo. Incluso nuestros intentos por “curarlos” o “repararlos”, o permitirles pasar desapercibidos mediante instrumentos protéticos, puede ser en parte el resultado de los mismos terrores primordiales respecto de la diferencia y la monstruosidad, sentimientos que en un momento determinado provocaron el infanticidio en forma ritual.

Nos decimos, empero, que las estrategias de nuestros días son distintas, dado que son motivadas por la lástima más que por el miedo. Pero, como parece sugerir la literatura relevante, la lástima no es sino una forma disfrazada de nuestro temor primitivo; en cualquier caso, nos lleva a evadir más que a enfrentar el problema de nuestras relaciones con el lisiado al tentarnos a un “voyeurismo” lacrimoso y a una complacencia autocongratulatoria. Sólo Dios sabe los cientos de películas y series de televisión que nos permiten la emoción sadomasoquista de observar el sufrimiento de la víctima, incluso a veces hasta su muerte, al mismo tiempo que provocan el sentimiento de que al verlas desarrollamos un acto virtuoso, al demostrar que nos importa y que no la odiamos o tememos. Posiblemente esta situación se evidencia más claramente en *Una canción de Navidad*, prototipo de los dramas lacrimógenos sobre niños, parapléjicos víctimas de la guerra, atletas mutilados y abnegadas esposas afectadas de repentina ceguera, que han devenido materia prima de la cultura popular. También ayuda esto a explicar por qué nos persigue aún el pequeño y sensiblero clásico de

Dickens, que llena las repisas de las librerías de literatura infantil y satura las emisiones radiales cuando se aproxima la Navidad.

De existir una imagen arquetípica del lisiado más poderosa y obsesiva incluso que la del *senex* siniestro, con joroba o garfio, es la del lastimoso *puer* representada por el niño lisiado encaramado a perpetuidad sobre el gastado hombro de Bob Cratchit: "Pobre Pequeño Tim, que carga una pequeña muleta y descansa sus extremidades en un marco de hierro." Pálido, microminiaturizado y presumiblemente moribundo, no amenaza a nadie, sólo suplica nuestra simpatía y ayuda y le pide a Dios que nos bendiga, tanto si respondemos como si no. Es su imagen la que preside la fundación de instituciones de caridad (incluso la que primero me pidió que meditara sobre el tema) que cuidan del "niño lisiado". Su imagen, desde la época victoriana y cuando otros elementos han sido desacralizados, ha permanecido como un icono tan "sagrado" como el del Niño Dios al pecho de la Virgen Madre, aunque también tan vulgarmente alegre, lastimero y comercialmente explotable como lo demuestra la figura del lisiado de los sellos de Semana Santa que desciende directamente de él.

Uno de los aspectos más fascinantes y reveladores de la fábula navideña de Dickens (aparte del hecho de que desplazó a Cristo de la celebración navideña sin ofender a los píos), reside en el hecho de que en una de sus dos secuencias temporales, el Pequeño Tim muere, mientras que en la otra sobrevive. Tenemos, por lo tanto, el privilegio de poder llorar su fallecimiento (encubriendo nuestro gozo) y de celebrar su recuperación física (con secreto pesar). En otros términos, el cuento de Dickens presenta dos finales distintos: en el primero, Scrooge, el ambiguo *senex*, condena al *puer* al negarle la ayuda que los individuos adinerados y físicamente capacitados le deben a los inválidos "pobres y merecedores". En la segunda versión, éste aprende a darles lo que se les debe e "infinitamente más."

Curiosamente, sin embargo, aunque el autor y el texto piden que creamos que el final feliz es el verdadero, éste se describe con parquedad, asegurando que "el Pequeño Tim no murió . . .", mientras que la alternativa menos promisoría, a pesar de que se la presenta "sólo como un sueño", ocupa tres o cuatro páginas, como si se quisiera mostrar que la más pura y desinteresada lástima persiste por sobre la catástrofe con la cual está casi enamorada. Más conscientemente, sin embargo, *Una canción de Navidad* fue escrita con el fin de persuadirnos de que la condición del inválido siempre puede ser aliviada por la filantropía, en otras palabras, con dinero y amor entregados en proporciones adecuadas.

Tal confianza, especialmente en la época victoriana, de elevado índice de mortandad infantil e ineficiente cuidado médico, debe haber

constituido un deseo más que una certeza. Tal es, sin embargo, desde los cuentos de hadas hasta las teleseries, la función de la literatura mítica. "Hacernos creer" lo que conscientemente sabemos que es falso, que jamás podría ser verdadero, excepto en el ámbito de lo "mágico" o en el sueño, donde el deseo es omnipotente. Sólo en este ámbito triunfa el hermano postergado, cualquier mendigo puede llegar a ser rey, todos los matrimonios son "por siempre felices" y los cojos dejan sus muletas para caminar.

Sin embargo, el anhelo que revelan los cuentos que despiertan lástima por el lisiado (incluyendo no sólo *Una canción de Navidad* sino también otros relatos infantiles favoritos que culminan con una cura casi milagrosa como en *Heidi* o *El jardín secreto*), es desconcertantemente parecido al que sugieren los cuentos de miedo basados en el terror al lisiado: un deseo de que *no* existieran inválidos, de que todos pudieran finalmente desaparecer. A la luz de todo esto, parece evidente que las tradicionales imágenes literarias del lisiado contribuyen poco o nada a la creación de actitudes que permitan en la actualidad una sociedad que no considere al lisiado como un Otro absoluto e insoportable, sino como un polo del espectro humano, en el cual las diferencias de percepción y agilidad separan no sólo a un individuo de otro, sino también una etapa de otra de la vida de cada individuo: desde la dependencia total de la infancia a la pérdida de nuestras facultades en la vejez.

En tal sociedad utopía, perseguida al mismo tiempo que soñada por los profesionales comprometidos y los aficionados de buena voluntad, todos los medios de captación de información y transporte serían rediseñados con el fin de acomodar dichas diferencias. Y a nivel psicológico, incluso las deficiencias más debilitantes no serían percibidas como una desviación, sino como una afirmación más de la casi infinita "norma" humana. Incluso el dolor o la muerte prematura serían enfrentados, trágica o alegremente, en vez de rechazados con vergüenza, apartándose de ellos con terror o negados con lástima.

Pero, por supuesto, aunque parecidos acercarnos con penosa lentitud a tal utopía, no lograremos nunca alcanzarla totalmente hasta que el anhelo sea omnipotente, como en los cuentos de hadas o en los sueños. Hasta entonces, tendremos que exorcizar nuestras ambivalencias hacia el inválido, a quien de una forma u otra fallaremos, al no recurrir a himnos de *ersatz* al heroísmo del lisiado, sino a la literatura mítica perturbadora, incluyendo *Ricardo III*, que aún (permítaseme confesar, para terminar) me estremece, y a *Una canción de Navidad*, que me ha hecho verter lágrimas más de una vez: y, sospecho, me volverá a hacer llorar.

— Traducido por Patricia Rubio de Lértora

## II Herbert Blau

Pienso que si existe algo sospechoso en lo que Leslie Fiedler ha dicho, nace del hecho de que conoce la literatura no sólo en términos académicos, sino demasiado bien. Sabe, además, que si bien la literatura está hecha de vida, con todas sus imperfecciones, está también hecha de lenguaje, que tiene el defecto de desmerecerse tanto a sí mismo como a la vida, y crear en el proceso hábitos de desconfianza. Puede ser como una aflicción. En lo que Fiedler ha expuesto puede existir, por lo tanto, el vicio literario de la ironía que se refleja sobre sí misma, una indiferencia estratégica, un engaño demasiado anticipado, manteniéndose distante de la buena voluntad iluminista, junto con el cambio de apelativos eufemísticos por imágenes invariables y repelentes. El riesgo de ejercer muchos años como especialista en lengua (en el campo del teatro, lo sabemos sobradamente) es que uno desarrolla un instinto de escucharse correctivamente a sí mismo, y por lo tanto desconoce a los demás sentimientos que uno piensa que ellos desean, aunque Fiedler al final reconoce ciertas actitudes básicas — una capacidad de horrorizarse y una aptitud para el llanto.

Sin embargo, en el Año internacional del lisiado, ¿es esto suficiente? Supongo que algunos prefieren — especialmente quienes tienen un compromiso profesional con el lisiado — una conmiseración menos sofisticada y más conspicua, una contribución más útil al *consensus* de compasión, y que Fiedler sugiere atinadamente, que la literatura más imaginativa es reticente a contribuir. Su compromiso con el lisiado — y tal es el principal compromiso de la literatura — es oblicuo o tortuoso, no menos profundo, surgiendo, como lo hace, de las crueles regiones del inconsciente, con sus desmembradas imágenes de las enfermas y soterradas identidades nuestras. Si la literatura, como dice Fiedler, no está obligada a mostrarnos lo equivocado de nuestras formas de ser e impulsarnos a enmendar nuestras acciones lo cual, por supuesto, es altamente discutible según se puede observar en el amplio arco retrospectivo de la controversia que se extiende desde el *Gulag*, de Solzhenitsyn, hasta *Grecia*, de Aristófanes, sí parece haber asumido la extraña obligación, o la inquietante compulsión, de hacernos recordar, como el mito o el sueño, lo que quisiéramos olvidar.

El problema de la literatura *qua* literatura, como dice él, es que seguramente evoca, al igual que el más elevado drama trágico, que el sufrimiento es irreversible o irremediable y que, a pesar de las ingeniosas teorías sobre la catarsis o las transfiguraciones estéticas del dolor, en este valle de lágrimas no hay ni terapia ni alivio. Lo que, me imagino,



RICHARD BRICKNER, HERBERT BLAU

no conforta ni al sufriente inmediato, vejado y no simbólico, ni tampoco a los corazones que sufren por ellos. E incluso más, existe un aspecto más sádico de la literatura que parece indicarnos que aún no hemos sufrido lo suficiente. Es justamente este aspecto de la literatura trágica que Bertolt Brecht, el dramaturgo alemán, objetaba. Estimaba él que la imagen heroica del inválido no se reconciliaba, en una cadencia ilusoria de condena inalterable, con las condiciones sociales e históricas que nos hacían concebir la invalidez como algo natural, inmutable, como una imagen de la invalidez, que ha de ser sufrida más que aliviada, como si la aflicción fuese un estigma o una deformidad merecida.

El soberano Edipo, recordemos, tenía el pie torcido, lo que no constituía un mero impedimento físico. Era, en cambio, un signo revelador de una afección psíquica, contagiosa, es decir, de acuerdo a Freud, una suerte de maldición histórica no curable, que sólo se puede incorporar analíticamente a la vida, hablando de ella interminablemente y contando la historia una y otra vez. O bien, si por algún motivo el horror parece inefable, y falla el discurso, como sucede con Billy Bud, el tartamudo de Melville, lo único que se puede hacer es rendirse frente a la imperfección de la historia, y esperar que Dios esté con uno en algún desastre común de este "uniforme de carne", algún motín del espíritu contra la injusticia que en la historia de Melville, sin embargo, resulta ser una forma de asentimiento. Es una historia que parece incorporar, dado el defecto del tartamundo, un castigo cruel e inusual,

dejando el estado de cosas, si bien muy remecido, tan equívoco como antes. Pienso que Leslie Fiedler, que se ha preocupado críticamente en los últimos años de lo que considero formas condescendientes de literatura y, por lo tanto, más populares (un tipo de literatura que nadie se jactaría de leer), estaría traicionando su sentido de la gran literatura si no nos hubiese recordado que, al margen de todo el poder que esa literatura pueda tener, no ofrece sino fría consolación. "O let him pass!" dice Kent del desfalleciente rey Lear. "He hates him/ That would upon the rack of this tough world/Stretch him out longer". Sin embargo, la interpretación depende del lector y, si lo que se pretende es conseguir alivio, se lo puede encontrar tanto en *El rey Lear* como en Dostoievsky, donde el más desesperanzado despojo humano de un ser inconcebible, luchará tenazmente hasta el último epiléptico estertor por mantener una vida de tormento. Me parece difícil creer, sin embargo, que quienes viven día a día los simples dolores o quejas de los lisiados, o los propios inválidos, se sentirán enteramente satisfechos con eso. Pero, por otra parte, si leen bien, seguramente no buscan alivio.

Supongo que uno lee literatura de manera más profunda cuando la conoce como Hamlet, es decir, como palabras, palabras, palabras, inconmensurable respecto de las quejas que percibe, literatura *qua* literatura, "cuacuacuacua", como dice el abusado y humillado Lucky, en *Esperando a Godot*, de Beckett. Una llaga ambulante, una herida que pudo haber sido poeta, esta invalidez llamada Lucky, obligada a actuar, profiere en una diatriba de impotencia los mutilados despojos de la conciencia occidental, como si realmente no hubiera nada que proporcionara consuelo en la literatura, la filosofía, los pensamientos y discursos más insignes, fuera de la disposición y madurez de Shakespeare. "Mejor sería no haber nacido nunca", repiten una y otra vez los coros del teatro griego. "It smells of mortality", dice el apesadumbrado Lear sobre el brezo derrengado, observando los ojos vaciados de otro padre desposeído, en un drama cuyos horrores eran tan inmensos e intolerables que, con razón, el siglo XVIII pensó que habría que corregir y dar un final feliz. Incluso el Dr. Johnson, el más sabio de nuestros críticos, quizá percibiendo la indiscutible grandeza de la obra, la encontró no obstante tan espantosa que fue incapaz de volver a leerla. La abnegación de la literatura respecto del dolor ha parecido algunas veces, de un modo homeopáticamente mágico, tan lastimeramente inmune al dolor, que fue necesario que otro Lear, el casi trastornado Tolstoy, abandonara la literatura *qua* literatura para dedicar su vida a terminar con sus engaños y dedicarse a aliviar las enfermedades y debilidades que lo rodeaban; pero, de una u otra forma,

a pesar de su fama, las enfermedades eran tan inmensas y los inválidos tan resistentes, que casi lo invalidaron a él.

Al contrario de lo que le sucede a Leslie Fiedler, si bien me he estremecido ante Ricardo, el lorobado del drama de Shakespeare, no he derramado lágrimas por el Pequeño Tim. Posiblemente el hecho de no llorar fácilmente constituye otro tipo de invalidez. Debo confesar, sin embargo, haber llorado y reído al mismo tiempo ante los amputados, los deformes y las figuras grotescas de las obras de Beckett, cuyo tema sí es la invalidez. "Can there be misery . . . loftier than mine?" dice Hamm, el ciego paralítico de *Final de partida*. "No doubt. Formerly. But Now?" Puede que Hamm sea tan sólo un inválido imaginario, pero él interpreta magníficamente la imagen de lo irremediable, *sin quedar satisfecho con ello*. Hay un momento en el drama donde, habiendo llegado al colmo de la preocupación, intenta terminar poéticamente con su sufrimiento:

You CRIED for night; it comes—  
It FALLS: now cry in darkness

Y luego una muestra de que el lenguaje puede interesarse tanto por el lenguaje como por la invalidez:

Nicely put, that. He says  
(Pause)  
And Now?

Bien dicho. ¿Y ahora qué? Que es donde nos encontramos en este momento. Ahora. Porque la invalidez no se olvida jamás, no importa cuán primitiva, terrible o dura sea la literatura. Al final de cualquier aceptación de lo irremediable se hallará la insistente pregunta, a veces como un furor de comprensión que perturba todo sentido normal, la emoción más solicita a que creemos aspirar: ¿Y entonces qué? ¿Y debe ser así? y si debe ser así, ¿entonces qué? cuacuacuacia, hasta que, como con Lear, de Shakespeare, o Iván, de Dostoievsky, o las lamentaciones de Hamm, de Beckett, como Job, uno mismo siente el cuestionamiento como una lesión que punza el cerebro.

A pesar de lo que digo sobre el furor, que es el lamento del lenguaje contra su insuficiencia respecto de la infinitud del dolor — el lenguaje es siempre insuficiente frente a la infinitud del dolor — todos hemos visto no sólo imágenes literarias, sino también entre los propios lisiados, verdaderos ejemplos de una invalidez radiante cuyo coraje, paciencia o insuficiencia, nos avergonzaría a todos, si no fuera por la elocuencia de una aceptación que espontáneamente nos perdona — pero que nunca

ha culpado. Tales imágenes se encuentran en el más oscuro Dostoievsky, en Alyosha o el Príncipe Myshkin, la más dulce y caritativa mente de lo que debería ser un alma inválida. La literatura, sin embargo, normalmente no es tan benevolente, y tales personajes son difíciles de lograr. Con una suerte de demonismo automortificante — como el irrisorio lisiado del final de *Madame Bovary* que tiene una “horrible deformidad facial” — la literatura explota las imágenes de la deformidad y el infortunio, hasta que en un vértigo de conciencia autoincriminatoria, de algún modo concedemos que todos somos individuos lisiados en alguno de los torcidos niveles de lo esencialmente humano. Si bien la literatura presenta algunas imágenes positivas y ejemplares de la invalidez, éstas no son las que impactan de modo más indeleble, como si la invalidez fuese propia. “Do you smell a fault?” pregunta en broma el viejo y sensible Duque, al inicio de *El rey Lear*, antes de que le extraigan los ojos. La doble mención de esta falta: “Do you smell a fault?” ha sido citada con enervante exactitud a lo largo de toda la historia de la literatura. Aún no sabemos si se trata de una falla propia de la naturaleza o de la sociedad, de las estrellas o de nosotros mismos. Ni tampoco, al parecer, sabremos nunca la razón de la disparidad de fortuna entre nosotros, de la cual la literatura es particularmente susceptible: algunos son tímidos, encorvados, ciegos o quebrados y otros, aparentemente menos merecedores, disfrutan de perfecta salud.

—Traducido por Patricia Rubio de Lértora

### III. Paul Robinson

El Profesor Fiedler se ha referido preferentemente a la literatura de los últimos cien años. Estimo que con razón sugiere que la lástima es una de las emociones dominantes que el lisiado despierta en las imágenes contenidas en dicha literatura. Desde el Pequeño Tim hasta la reciente dramatización del Hombre Elefante, la literatura ha adoptado básicamente actitudes sentimentales respecto de la incapacidad física. El Profesor Fiedler sugiere también que tras este sentimiento de lástima existe un fuerte miedo hacia el lisiado y esta afirmación también parece enteramente plausible.

Ahora bien, el Profesor Fiedler ha adoptado concientemente una posición que yo calificaría de sociólogo de la literatura. En otros términos, su estudio considera esencialmente el problema de “cuáles



PAUL ROBINSON

son las imágenes literarias de la invalidez que han ejercido mayor influencia o las que, debido a su popularidad, parecen reflejar las concepciones más comúnmente asumidas". Por esta razón, su comentario se mueve con facilidad y frecuentemente en forma persuasiva, desde el plano de la literatura seria hacia la superficialidad de las series de televisión y las películas, considerando en el proceso documentos que se ubican entre estos dos extremos, tales como la memoria de Frederic Treves sobre el Hombre Elefante.

Existe, sin embargo, otro punto de partida posible de adoptar para delimitar la imagen literaria de la invalidez. En vez de considerar la literatura que uno estima que ha influido o que refleja las opiniones más difundidas, es posible considerar la literatura que se concibe de superior calidad — la literatura que se impone no por su popularidad, sino por su profundidad. Tal punto de partida parecería, a primera vista, una complacencia estética ociosa. Sin embargo, yo argüiría por el contrario, que la gran literatura posee dos ventajas distintivas —incluso para nuestros propósitos — por sobre la literatura de conocida o supuesta popularidad. En primer lugar, dicha literatura tiene mayores posibilidades de sobrevivir y, por ende, de ejercer una influencia más perdurable. En segundo término, la gran literatura es tal, al menos en parte, por su integridad más estricta y su mayor y exigente fidelidad para con la realidad. La gran literatura tiende menos a proponer aquello que deseamos creer que aquello que realmente creemos, o a veces, supongo, lo que deberíamos creer y pensar. Se puede argüir, entonces, que la gran literatura refleja las respuestas más profundamente sentidas no sólo en lo que respecta a la invalidez, sino también en lo que concierne a todas las expresiones humanas significativas. Desde esta perspectiva, Quilp, el anciano perverso de *La tienda de antigüedades*, es posiblemente una imagen más importante que el Pequeño Tim, de *Una canción de Navidad*, y ciertamente, Ricardo III, de Shakespeare y el Capitán Ahab, de Melville, son figuras más relevantes que el Hombre Elefante.

Cuando aplicamos en forma consistente el criterio de excelencia en vez del de popularidad — de calidad en vez de consumo — logramos conclusiones sorprendentemente distintas respecto a las caracterizaciones del inválido en la literatura. La gran literatura, argüiría la mayoría, usualmente no es de corte sentimental y, por lo tanto, cuando se consideran los cánones estéticos de las dos categorías expuestas por el Profesor Fiedler, el miedo tendería a dominar por sobre la lástima. Efectivamente sucede esto: nuestra respuesta frente a Ricardo III o al Capitán Ahab es más de temor que de lástima. Pero la verdadera diferencia entre la literatura seria y la literatura meramente popular implica mucho más que el mero ajuste de nuestros controles emocionales para aumentar el temor y minimizar el sentimiento. Me parece que en la literatura seria ni siquiera se puede decir que el lisiado exista; es decir, el problema de la invalidez no constituye una de las preocupaciones de esta literatura. En la medida en que en estas obras los personajes se asemejan a lo que hemos llegado a denominar “el inválido”, su función es tan radicalmente diferente a la del Hombre Elefante (e incluso del Pequeño Tim), que designarlos con el mismo adjetivo — “inválido” — constituye un ejercicio fútil.

Me he expresado a propósito en la forma más extrema y categórica posible, con el fin de proponer uno de los rasgos que estimo esenciales respecto de la naturaleza de la literatura seria. Estoy seguro de que ningún lector imparcial de obras tales como *Ricardo III* o *Moby Dick* podría concluir que sus autores pretendían tratar el problema de la invalidez física. En consecuencia, aunque parece correcto sostener que la obra de teatro *El hombre elefante* versa sobre el "lisiado" o sobre las actitudes para con él, me parece erróneo emitir un juicio similar acerca de *Ricardo III* o *Moby Dick*. Esto vale tanto para el estudio de la obra desde la perspectiva de la intención del autor, o (siguiendo corrientes más recientes de crítica literaria) si se utiliza un acercamiento puramente estructural, que no se preocupa de los objetivos del autor, sino que busca simplemente determinar la lógica estética de la obra en cuestión.

¿De qué tratan entonces obras como *Ricardo III*, de Shakespeare, o *Moby Dick*, de Melville? Versan, por supuesto, sobre estado mentales, emociones, valores. Incluso más, no versan sobre los estados mentales, las emociones o los valores presentes en el individuo lisiado, sino en todo ser humano. Casi por definición, la gran literatura pretende la referencia más amplia posible, la generalidad extrema. De modo que, si se me permite exponer el problema en términos prosaicos, *Ricardo III* trata de la maldición e inhumanidad, mientras que *Moby Dick* versa sobre la venganza, la megalomanía y la búsqueda de trascendencia. Estas obras se refieren también a otros aspectos, pero de *ninguna* manera tratan específicamente el problema de lo que significa ser jorobado o cojo. La verdad de lo anteriormente dicho se puede comprobar fácilmente preguntándose cuestiones como las siguientes: ¿Qué se puede suponer, razonablemente, que llevó a Shakespeare y a Melville a crear tales protagonistas? ¿Podrían Shakespeare y Melville haber logrado sus objetivos con protagonistas no lisiados? ¿Seguiría siendo esencialmente el mismo el Capitán Ahab, si en vez de perder uno de sus miembros hubiese perdido a un integrante de su familia? Y, por el contrario, ¿podría una obra de teatro como *El hombre elefante* sobrevivir sin la deformidad física de su personaje central? Me parece que las respuestas son evidentes. Hay que admitir que la disposición psicológica del Capitán Ahab, con motivo de su deformidad (incluyendo sus implicaciones sexuales) contribuyen al efecto estético de *Moby Dick*, pero no es menos cierto que el valor de la novela, y por lo tanto de su significación, permanecerían intactos sin este rasgo. Por el contrario, *El hombre elefante* es literalmente inconcebible sin la horrorosa enfermedad de John Merrick. En consecuencia, meter en un mismo saco obras tales como *Ricardo III* o *Moby Dick* con la película de Jane

Fonda "Volviendo a casa", no implica sólo confundir el buen arte con el malo, sino también confundir lo esencial con lo accidental.

Por supuesto que el Rey Ricardo, de Shakespeare, es deforme (él mismo nos lo dice en el admirable soliloquio inicial) y que el Capitán Ahab, de Melville, lleva una pierna artificial. La función de estas incapacidades es casi enteramente simbólica. Son la expresión externa de ciertos estados interiores y son estos estados internos los que constituyen la verdadera preocupación de Shakespeare y Melville. En un sentido estrictamente filosófico, las incapacidades son accidentes físicos que denotan sustancias espirituales. Por supuesto que a partir de estos símbolos, la abstracción de ciertas inferencias respecto de prejuicios respecto del lisiado, constituye un esfuerzo perfectamente razonable, a menudo de valor histórico. Sin embargo, no se deben confundir tales inferencias con el propósito central del autor o el sentido último de la obra de arte. Aventuro que tampoco debe confundírselas con las influencias más marcadas que puedan ejercer sobre su público.

La invalidez no ha sido objeto de preocupación del gran arte por una razón muy simple: estadísticamente es una rareza. La literatura seria se ocupa de problemas que son al menos potencialmente universales y la invalidez no constituye este tipo de problema. La invalidez puede, evidentemente, proporcionar el contexto para el examen de cuestiones universales, particularmente la respuesta que despierta en otros (pienso en *Sinfonía pastoral*, de André Gide, cuyo narrador logra penetrar en sí mismo a través de su relación con una muchacha ciega). Pero la invalidez en sí, ha de permanecer como un caso especial. Sólo alcanza grado de generalidad cuando deviene símbolo y es bajo este disfraz que penetra en la gran literatura. Incluso nuestros escritores menores tienden a tratar la invalidez en forma simbólica: así, por ejemplo, cuando Emile Zola incorpora personajes deformes en *Germinal*, no pretende crear una conciencia precisa o impactante de la experiencia de la invalidez, sino reforzar su argumento contra el capitalismo.

No insistiría en el hecho de que la invalidez no puede llegar a ser tema del arte serio. Por cierto, nuestra actual aversión al universalismo y nuestra creciente fascinación con la variedad de la experiencia humana, pueden crear una atmósfera propicia bajo la cual tal literatura — una literatura de casos especiales — pueda emerger. La denuncia hecha por Susan Sontag de los usos simbólicos de las enfermedades, puede inspirar un manifiesto semejante para el lisiado. Pero es necesario recordar que el objetivo de Susan Sontag en *Illness as Metaphor* era humanitario y no estético. Ella objetaba la apropiación literaria de la enfermedad (particularmente por autores del siglo XIX), no porque produjese un arte deficiente, sino porque rebajaba la calidad

de vida. De igual manera, la liberación de los lisiados de su explotación simbólica por parte de los novelistas, dramaturgos y poetas beneficiaría seguramente más al lisiado que al arte mismo.

La desagradable verdad que esconde mi argumentación, se refiere al hecho de que hasta recientemente, el lisiado, al igual que otras minorías, no era sujeto, sino solamente objeto ocasional de la creación artística. En este sentido, su tratamiento es exactamente paralelo al que la literatura le ha conferido a los negros. Sólo cabe pensar en *Otelo*, de Shakespeare. El Moro es un negro, por supuesto, pero *Otelo* tiene tan poco que ver con el problema de las relaciones raciales como *Ricardo III* con la deformidad física. Tal como parecen sugerir las observaciones del Profesor Fiedler, es necesario esperar hasta el siglo XIX para que la condición meramente simbólica representada en la tragedia de Shakespeare, devenga objeto de la atención artística. Esto sucede en un libro tal como *La cabaña del Tío Tom* que es, respecto de las relaciones raciales, lo que *Una canción de Navidad* es respecto de la invalidez física.

Finalmente, antes de condenar esta tradición literaria más antigua, deberíamos reconocer que ella refleja una esperanzadora y profunda verdad. Tanto Shakespeare como Melville pudieron tratar la invalidez como un accidente simbólico — el reflejo de un estado mental —, precisamente porque ellos creían (sin que fuese necesario explicarlo) que los aspectos más relevantes de la existencia humana son idénticos tanto para el inválido como para el sujeto físicamente apto. Las verdaderas fuentes de dolor y alegría, sostenían estos autores, radican en las cualidades de espíritu que determinan las relaciones con nuestros semejantes, con los artefactos de nuestra civilización y con las realidades que trascienden lo meramente temporal. En nuestros amores, nuestros odios, nuestras pretensiones intelectuales y creativas, en nuestra espiritualidad, en todo aquello que en definitiva decide si nuestras vidas son gratificadoras o desilusionantes, somos, según el criterio de los grandes artistas, más parecidos que diferentes. En la gran literatura, ser lisiado, como ser negro u homosexual, o incluso, pienso, ser mujer, palidece en importancia ante la pavorosa realidad de ser simplemente humano.

## IV. Sandra Gilbert

Me parece que Leslie Fiedler no dijo que su trabajo se titula "Lástima y miedo"; el mío también lleva un título que se ubica en el espectro que veo se desarrolla a mi alrededor. Mi pequeño trabajo, a riesgo de

parecer "polliánica", se titula "Admiración y supervivencia: imágenes capacitadoras de problemas invalidantes".

Las sesudas y audaces observaciones de Leslie Fiedler llaman la atención sobre los modos mediante los cuales las ansiedades, tanto de lectores como de escritores, crean un complejo incapacitador de arquetipos literarios; a través de ellos, como a través de una lente oscura, consideramos las dificultades del inválido. Desde el angélico Pequeño Tim hasta el satánico Ricardo III, Fiedler nos recuerda una serie de figuras carismáticas que representan nuestro mutuo sentimiento de vulnerabilidad, nuestro miedo de los límites y trabas propios de nuestros cuerpos, nuestra estremecedora consciencia de que toda carne es como la paja. Para defendernos de estas intimidaciones de mortalidad, nosotros, que secretamente sabemos que nuestra integridad física es sólo temporal, levantamos murallas de lástima y temor alrededor de quienes parecen haber sido prematuramente forzados a encarnar la desintegración física que es nuestro destino común. Evidentemente, el Profesor Fiedler tiene toda la razón acerca de estas cuestiones y también sobre la porfiada intransigencia del inconsciente colectivo, en lo que se refiere a la negativa para acceder a mejorar denominaciones y refinamientos.

Aquellas oscuras capas de lástima y miedo rituales que protegen nuestras ansiedades individuales de ataques a nuestra integridad física, y específicamente de deformidad e invalidez, indudablemente son parte de la base sobre la cual se funda nuestra personalidad.

Al mismo tiempo, sin embargo, me parece que junto con la inevitable lástima y miedo, la invalidez despierta un tercer sentimiento más productivo que los demás: extrañeza — extrañeza, para expresarlo claramente, de lo curioso del destino, y extrañeza, a riesgo de caer en sentimentalismo, de la insistente vitalidad del espíritu. El Profesor Fiedler se ha referido brevemente a este sentimiento, el que, después de todo, está presente en las supuestamente encarecedoras películas y series de televisión que tratan de "super-héroes y heroínas" que él (y yo también) encuentra "falsos y poco convincentes". A su brillante presentación quisiera sin embargo añadir, que un determinado número de historias, dramas y poemas sobre la invalidez, que son auténticamente impactantes, así como muchas de las reacciones que experimentamos en la llamada "vida real" ante la invalidez, implican una especie de perplejidad de lo que a veces parece ser una capacidad mágica, incluso misteriosa de la persona, que es al mismo tiempo igual y distinta a nosotros; pura sorpresa o respeto despojados de lástima o miedo. Tal perplejidad es un homenaje a la paradójica coexistencia de diferencia e igualdad en un mismo semejante, y comienza con la duda, es decir, con un proceso especulativo que nos permite

desprendernos de la mezcla de lástima y miedo que siempre amenaza con oscurecer nuestras imágenes de la invalidez, al dramatizar nuestras secretas preocupaciones. En el mejor de los casos, esta duda culmina en extrañeza, con respetosa aquiescencia respecto de la realidad de la otredad. También, en el mejor de los casos, resulta que ni la duda ni la extrañeza permiten falsas mistificaciones de la invalidez; por el contrario, el proceso de temor por el cual pasamos, ayuda a *desmitificar*, o al menos a definir los arquetipos míticos de sufrimiento y supervivencia que nos persiguen. Finalmente, por otra parte, al desmitificar las diferencias que en un primer momento parecían separarnos de los individuos lisiados, reales o ficticios, tal extrañeza lleva a una aquiescencia de la identidad, incluso de lo ordinario de estas figuras, de modo que al final, aceptándolas como esencialmente *iguales* a nosotros mismos, podríamos incluso sorprendernos ante nuestra ausencia de extrañeza.

Si se me permite momentáneamente una confesión, querría decir que yo misma comencé a inquirir acerca de estos sentimientos de extrañeza cuando recordaba a una conocida que hace algunos años quedó totalmente ciega a raíz de un accidente automovilístico. Antes del accidente ella había sido vivaz, brillante, autoritaria y posiblemente algo arrogante. Ahora, más tranquila y necesariamente más cauta, posee un tipo de presencia mágica, una reserva luminosa que (aunque pareciera subyugada) despierta más respeto que su brillo anterior. Paradójicamente, ella es la misma y al mismo tiempo otra distinta; el manejo de su propia transformación, así como esa sonora igualdad en la diferencia, le han conferido una autoridad nueva y misteriosa.

Tal autoridad misteriosa — y utilizo el término misterioso más o menos en el sentido de Freud, para designar un proceso a través del cual lo familiar se entrega como extraño — me parece que es una categoría que hallamos tan frecuentemente en la literatura como en la “vida real”. Volviendo sobre la mujer que hace poco perdió la vista, recuerdo una maravillosa historia de D.H. Lawrence, titulada “El ciego”. En este relato, un joven esposo, cegado durante y marcado por la experiencia de la Primera guerra mundial, adquiere una intuición mágica, de modo que hacia el final parece encarnar la sabiduría de la carne que Lawrence siempre pensó debería suplantar, o al menos complementar, el racionalismo occidental. Sin embargo, y a pesar de algunos pasajes ocasionales de retórica apasionada a la cual Lawrence es susceptible, el autor no falsifica o mistifica el dolor del héroe. Aparte de describir los “devastadores ataques de depresión” que afectan al veterano herido, Lawrence recrea la reacción de lástima y terror que el ciego despierta en una de las más antiguas amigas de su esposa. Al mismo tiempo, sin embargo, al considerar todas las implicaciones de

la invalidez del ciego, Lawrence vivifica a la vez el debilitante, pero sin embargo capacitador proceso de reconciliación y autorrenovación que le da fuerzas al hombre ciego para vivir, al mismo tiempo que despierta la admiración de su esposa (y del lector). Por último, nos parece, Maurice Pervin, el ciego, posee una autoridad misteriosa, porque a pesar de ser la misma persona que era antes del accidente, también ha aprendido a saber y a ser de forma distinta, de modo que, como lo expresa su esposa, "hay algo extraño en (su) presencia — indefinible, . . . increíblemente rico, casi espléndido . . ."

Por supuesto que en cierto sentido Lawrence incorpora aquí una paradoja epistemológica que tradicionalmente se ha asociado con las imágenes literarias de la ceguera. Al igual que los héroes no videntes, Edipo, de Sófocles, Gloucester, de Shakespeare, Sansón, de Milton y, por supuesto, Rochester, de Charlotte Brontë, Maurice Pervin ha debido perder la vista física para lograr la visión espiritual, de modo que, junto con Emily Dickinson, pueda declarar "cuando no veo, veo mejor". Sin embargo, allí donde paradigmáticamente los ciegos clarividentes, tales como Edipo, Gloucester o Sansón, son figuras trágicas a cabalidad, de modo que en cada caso su ceguera se asocia con un desenlace catártico que evoca principalmente fuertes sentimientos de lástima y temor, Maurice Pervin — y en esto me parece que se asemeja al Rochester de Brontë — es una figura más extraña y compleja, cuyas funciones moral y dramática son difíciles de definir. Porque en último término, el poder capacitador de su dolor invalidante se asocia no sólo con la ceguera física y una re-visión espiritual, sino también con un tipo de trascendencia espiritual expresada mediante el contraste entre las imágenes referidas a la mutilación del ciego con los indicios de la integridad del alma.

Para ser más específica, tanto Maurice Pervin como Edward Rochester están perturbadoramente marcados, al mismo tiempo que Rochester, por supuesto, ha perdido una mano. Extrañamente, sin embargo, ambos parecen extraer de estas lesiones de su integridad física un poder, o por lo menos, un interés adicionales. La historia de Lawrence culmina con la insistencia de Maurice Pervin de que Bertie, la amiga de su esposa, palpe su cicatriz, después de lo cual misteriosamente añade: "ahora nos conocemos mejor". De igual modo, inmediatamente antes de que Jane y Rochester se casen, el señor de Thornfield insiste en mostrarle su brazo mutilado a su antigua gobernanta, quien, curiosamente, responde que "una está en peligro de amarte más por todo esto . . ." Pareciera como si tales asaltos a la fisonomía, incluso en algún sentido al dominio del cuerpo, enfatizaran en último término el porfiado y durable dominio del

espíritu, la identidad humana que insiste en persistir por sobre la diferencia, la identidad que trasciende la mutabilidad y la mutilación.

Entre las narraciones que refieren con extrañeza esta paradójica definición de la identidad a través de la mutilación, la que me parece más obsesiva es el cuento de Grimm titulado "La niña manca". En él, un molinero enriquecido por medio de un pacto con el diablo, es obligado a cortar las manos a su preciosa hija con el fin de satisfacer a su satánico acreedor; aunque el padre culpable, en compensación, le ofrece a su víctima inocente cuidar de ella "generosamente mientras viva", la niña decide aventurarse por el mundo, donde "personas misericordiosas me darán cuanto necesite". Con "sus brazos mutilados . . . sujetos a su espalda", viaja con la ayuda de espíritus angélicos a un jardín real, donde (como frecuentemente suele suceder en los cuentos de hadas) la ve un rey que se enamora de ella, le hace fabricar manos de plata y la desposa. Sin embargo, cuando después de un año de felicidad, el rey debe marcharse de viaje, el diablo vuelve a interferir en la vida de esta desafortunada dama; mediante una serie de artimañas, el diablo separa a la pareja. No obstante, una vez más la hija del molinero es protegida por la intervención angélica y conducida, esta vez, a través de un "inmenso y selvático bosque" a una pequeña casa con un letrado que dice "aquí todos viven libres". Después de siete años, "por la Gracia de Dios y debido a su piedad, las manos cercenadas le vuelven a crecer" y logra finalmente reunirse con el rey, su esposo.

Por supuesto que el final de esta historia ejemplifica el relevante discernimiento de Leslie Fiedler respecto del deseo de realización implícito en tantos mitos e historias sobre la invalidez. Después de todo (incluso más mágicamente que la Clara de *Heidi*, que deja las muletas y camina, o el Rochester de *Jane Eyre*, que baja la vista para ver a su hijo recién nacido y lo ve), la reina mutilada recupera sus manos cortadas, sin duda como señal de que después de su prueba de separación y sufrimiento ha sido recompensada con la recuperación de sus poderes perdidos. Al mismo tiempo, sin embargo, la historia me parece demostrar lo que quiero expresar con la maravilla de la supervivencia, dado que demuestra en los términos más descarnados del cuento de hadas, la persistencia de la identidad de la heroína a través de la mutación: con dos manos, sin manos o con manos de plata, la hija del molinero es constantemente *ella misma*, como lo saben también los otros espíritus, buenos o malos, del cuento.

En último término, entonces, me parece que si bien algunas imágenes de la invalidez enfatizan la interdependencia del espíritu con la carne, representando físicamente, por ejemplo, la espantosa deformidad espiritual (como en el caso de Ricardo III) o la vulnerabilidad espiritual

lastimosa (como en el caso del Pequeño Tim), otras imágenes, tales como las referidas a las transformaciones externas de la niña manca, enfatizan la distancia, o por lo menos la diferencia, entre lo material y lo espiritual, distinción que despierta tanto nuestra especulación como nuestra maravillada admiración. En un ensayo sobre hermafroditismo que curiosamente viene al caso aquí, el teólogo Mircea Eliade examina instancias de transvestismo ceremonial en un determinado número de culturas, y concluye que tales dramatizaciones de cambios drásticos constituyen modos de transformar imaginativamente el cuerpo para lograr la naturaleza de una realidad perdurable e inmutable, detrás, más allá o dentro del cuerpo — una realidad que en el occidente aún, por falta de un término más científico, tendemos a denominar como alma, aquella esencia de uno mismo que permanece incluso cuando adquirimos, como el Profesor Fiedler teme haber alcanzado, “la gordura y la vejez”. Pienso que es la supervivencia de esta realidad, más que el sentimiento de lástima o miedo, la que inspira nuestra extrañeza respecto de historias tales como la del ciego o la niña manca.

Pero, evidentemente, tal incertidumbre es de naturaleza metafísica y su existencia aún nos hace suponer, como lo ha propuesto Leslie Fiedler, que incluso las imágenes literarias más positivas de la invalidez pueden de alguna forma afectar la realidad que diariamente enfrentan quienes son inválidos. Cuentos tales como los de Lawrence y Grimm son, después de todo, cuentos de hadas, de mundos mágicos, mundos que por definición son ficticios. ¿De qué forma pueden estas historias ayudar a personas lisiadas que subsisten con los beneficios de la seguridad social y que deben enfrentar a los fabricantes monopolistas de sillas de ruedas? ¿Cómo pueden refutar las acusaciones de administrativos de hospital que reprochan algunas veces a los “lisiados” por no pensar en el “costo” de la construcción de “edificios que les sean accesibles”? ¿De qué modo le pueden facilitar la vida a niños ciegos y sordos en momentos en que los fondos del gobierno parecen estar controlados por un Scrooge impenitente y sin regeneración?

Es difícil ofrecer respuestas literarias a problemas prácticos de esta especie y, sin embargo, dado que comencé proponiendo una complementación comparativamente optimista respecto del resuelto escepticismo de Leslie Fiedler, quiero también concluir con una nota esperanzadora, señalando que la utópica visión del Profesor Fiedler, de una sociedad “en la cual al lisiado se lo considere como un polo del espectro humano”, es la realidad que se encuentra implícita en la perplejidad que sentimos cuando nos encontramos con historias sobre la identidad que sobrevive a la mutilación, a la igualdad que trasciende la diferencia. Más importante aún creo que es la realidad de la cual yo misma me sorprendí en la vida real, cuando me encontré con la mujer

a quien me referí más arriba. De modo que, si historias tales como "El ciego" o "La niña manca" nos permiten superar el disfraz transitorio de nuestros diferentes cuerpos y abrazar imaginativamente la verdadera igualdad de los demás, posiblemente nuestra conciencia de que, por ficticios que sean, estos cuentos tienen análogos en la vida real nos impulse a reafirmar y comprometernos con las vidas de aquellos que han inspirado tales historias. Porque, después de todo, la maravilla que evocan tales cuentos se parece a la casita del bosque donde se refugió la hija del molinero, del diablo que la había mutilado — un lugar imaginario que trasciende la lástima y el miedo, un lugar del cual podemos decir "aquí todos viven libres".

Traducido por Patricia Rubio de Lértora

## V. Richard P. Brickner<sup>1</sup>

Al comienzo de su trabajo el Profesor Fiedler propone un admirable resumen del valor de la literatura. La esencia de este resumen es que "la canción y la narración . . . sugieren . . . que hay algo en nosotros que porfiadamente cuestiona las definiciones imperfectas del bien y el mal que podríamos aceptar en un momento o espacio determinados; y este "algo" es nuestra condición más verdadera y universalmente humana". No veo cómo en el resto de su trabajo el Profesor Fiedler sostiene su elegante conclusión acerca de la resistencia humana a tal definición, sugerida por la canción y la poesía. Parece evidente — y parece claro que el Profesor Fiedler quiere decir — que los cuestionamientos de la definición implican, sobre todo, individualidad; sin embargo, Fiedler no parece conferirle a la individualidad gran valor, cuando presenta su idea sobre el efecto que la literatura puede tener sobre las actitudes hacia los lisiados. Después de todo, los lisiados, de diferente forma distintos de los demás, son también distintos como cada uno es diferente de los demás, y si bien yo mismo considero que en mí la atracción por la normalidad es fuerte, ésta de ninguna manera vence siempre la poderosa atracción por la diferencia.

En la conclusión de su trabajo, Fiedler, al pasar, parece reconocer la diferencia como un gran valor universalmente distribuido. Dice: "tradicionalmente, las imágenes literarias del lisiado contribuyen poco o nada a la creación de actitudes que posibiliten una sociedad utópica en la cual el lisiado no fuese considerado como un Otro absoluto, sino simplemente como un polo del espectro humano, en el cual las diferencias de percepción y agilidad separan no sólo a un individuo de otro, sino también una etapa de otra de la vida de cada individuo." Pero luego expresa claramente su esperanza: "... incluso las

deficiencias más debilitantes no serían percibidas como una desviación, sino como una afirmación de la casi infinita 'norma' humana." El término "norma", tan enfático y afirmativo en su empleo al igual que el motivo del regocijo, parece indicar que todo podría estar eventualmente bien, que un día todos podremos entender que somos una misma familia. Pero ya somos una familia. Y jamás seremos todos una familia. Llevamos en nosotros, por lo tanto, la norma y la excepción. Así como no se debe entender al lisiado únicamente según su invalidez, no se le debe tampoco negar sus diferencias, cualesquiera sean éstas e incluso aquellas acerca de las cuales nada pueden hacer. Una persona puede, con razón, desear no ser inválida, lo que no es lo mismo que desear ser "una afirmación más de la norma humana", lo que puede ser un sino peor que el de la invalidez.

El Profesor Fiedler sostiene que los libros y las películas se deshacen del villano inválido antes del final feliz. No se refiere para nada a los "doctores locos" de las películas, ni a los "psicóticos", de los cuales las series de televisión dependen como una forma de fácil motivación, del mismo modo que dependen del movimiento de automóviles para consumir celuloide. ¿Y qué ocurre con personajes tales como Carrie, de Stephen King, poseída por el poder de la telequinesia? En otros términos, personajes que son malvados no debido a una anormalidad física, sino porque son locos, o porque su mente posee un poder adicional, "sobrenatural"? Los lisiados físicos aparecen como individuos menos peculiarmente lejos de la utopía, no porque sean "como todos los demás", sino porque los demás están de algún modo, individualmente marcados, quemados, deformados o de hecho, físicamente lisiados. Sin embargo, en términos extremos, lo que es anormal o peculiar en nosotros puede causar dolor y frustración, incluso maldad y, supongo, es lo que a menudo necesitamos para vivir, lo que nos confiere una parte considerable de nuestra virtud y originalidad.

El Profesor Fiedler se refiere también a los eufemismos aplicados a los inválidos; el término "cripple" proviene del inglés antiguo "creep". Lo busqué por primera vez en el diccionario después de leer la siguiente frase del Profesor Fiedler: "Estoy seguro de que a medida que me acerco a los 65 años de edad y mi peso sobrepasa inexorablemente las 200 libras, preferiría que me llamasen 'viejo' y 'gordo' que, por ejemplo, 'un hombre mayor y corpulento'". Me pregunto si él está realmente seguro de esto. Me autodefino como lisiado; a los amigos que saben cuán inválido soy, y cuán inválido no soy, les acepto de buen grado que me llamen inválido. La diferencia reside en quién lo llame a uno "viejo", "gordo" o "inválido". Las personas desconocidas definen en forma incompleta e inexacta (a veces demasiado favorablemente) al individuo lisiado.

El Profesor Fiedler sostiene, llevándome así a mi última consideración, "sólo puedo especular acerca de la visión que los propios lisiados tienen de tales eufemismos". ¿Por qué especula, cuando podría preguntar? Con todo el respeto que merece la efectividad de la literatura, que en mí iguala el respeto que tiene el religioso por la oración, me parece que el Profesor Fiedler podría lograr — para sí mismo — con mayor rapidez lo que sugiere que le proporciona la inquietante literatura mítica, precisamente lo que desea que esta literatura alcance, es decir, "exorcizar nuestra ambivalencia hacia el inválido". Nos consta, de una forma y otra, que el contacto directo es la mejor forma de curarse del miedo, la vergüenza, los prejuicios, los estereotipos, en suma, de resolver el problema. El pretende continuar con su método romántico de exorcismo — repetidas relecturas de *Ricardo III* o *Moby Dick* — hasta la Utopía. Yo estimo que el proceso es a la vez más sencillo y un poco más difícil de como lo ve el Profesor Fiedler.

Traducido por Patricia Rubio de Lértora

I Richard Brickner responde aquí a la ponencia, en su versión original, presentada por Leslie Fiedler en el Simposio de Octubre de 1981. La versión de esta ponencia publicada en *Salmagundi* es muy diferente, de modo que el lector no encontrará todos los párrafos a que Brickner hace referencia en su respuesta.

## **La Pitié et La Peur: Mythes et Images des Infirmes dans la Littérature Ancienne et Moderne.**

---



---

Les compte-rendus d'un colloque littéraire subventionné par  
L'ICD-Le Centre International pour Les Infirmes — en  
collaboration avec L'Organisation des Nations Unies (The  
United Nations). le 27 octobre, 1981

L'ICD est très reconnaissant à The National Endowment for the Humanities et à la J.M. Foundation qui ont financé, en grande partie, ce colloque et cette publication.

## La Pitié et la Peur: Images de l'Infirmes dans la Littérature et l'Art Populaire \*

LESLIE FIEDLER

Les adultes normaux, mâles pour la plupart, qui sont habilités à prendre ce genre de décisions aux Nations Unies ont récemment décrété que chaque tour de calendrier de notre vie sera désormais dédié à l'un de ces sous-groupes de la société avec lesquels ils se sentent le plus profondément en contradiction — et envers lesquels ils ont le plus mauvaise conscience, conscients qu'ils sont d'une césure entre leur attitude affichée et leur préjugés secrets. Ainsi avons-nous pu avoir tour à tour l'Année de la Femme et l'Année de l'Enfant; nous voilà maintenant avec l'Année de l'Handicapé. Les difficultés toutes particulières qui caractérisent nos rapports avec ce dernier sont dès l'abord pleinement mises en lumière par le fait que l'on ait cru bon de le désigner officiellement non pas, tel les deux premiers, par un de ses noms les plus communs, mais plutôt par un euphémisme dont le choix a manifestement été le résultat d'un long débat. Je dois avouer pour ma part qu'en tant que patriarcat sur le tard encore capable de passer pour "normal," j'ai quelque peu de mal à me souvenir du terme, y substituant avant que je m'en aperçoive ceux d' "infirmes" ou de "débiles" — maintenant devenus, me dit-on, non seulement démodés mais quelque peu désobligeants.

Ceci dit, les mots ont sans doute moins d'importance que les images comiques, horribles, ou pathétiques, qu'ils évoquent, quelle que soit l'intention de celui qui les prononce, dans les recoins les plus reculés de notre psychisme, là où les *logoî* du jour sont retransposés dans leur *mythoi* archaïques sous-jacents. Ces images ont été figées depuis longtemps, aussi longtemps en fait que les êtres humains ont fait de la littérature, dans nos chants et histoires populaires. Ainsi Héphaïstos, l'un des principaux dieux de l'Olympe, maître forgeron et mari cocu de la déesse de l'Amour et de la Beauté, qui est non seulement dépeint

\* L'édition annotée de cette conférence a paru à l'origine dans *Salmagundi*, no. 57, été 1982.



### LESLIE A. FIEDLER

comme un infirme mais surtout traité comme un objet de risée dès qu'il quitte la forge pour le lit nuptial, nous rappelant de la sorte que les êtres difformes étaient à l'origine considérés comme des sujets de plaisanterie. Cette tradition se poursuit jusqu'au temps de Shakespeare, dont la pièce "Troilus et Cresside" nous présente le bossu Thersites comme un personnage comique — moqué à loisir par les bien-portants chevaliers de la guerre de Troie. De plus, Thersites, nous remarquerons, demeure tout au long de la pièce un caractère marginal, guère plus qu'un faire-valoir. Et s'il est vrai que dans *Richard III* (nous aurons l'occasion d'y revenir plus loin), Shakespeare a fait d'un bossu, bossu maléfique cette fois plutôt que comique, le personnage central de la pièce, ceci n'en conserve pas moins un côté exceptionnel pour l'époque: d'une manière générale en effet les infirmes et les difformes ont été maintenus à périphérie des ouvrages où ils apparaissent jusqu'à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ce n'est qu'avec l'émergence du sentimentalisme et la fascination pour l'exclu et le marginal, mouvements qui, en Angleterre, trouvèrent

leur épanouissement sous la reine Victoria, que l'aveugle, le sourd et l'infirme devinrent des personnages littéraires à part entière, cette fois-ci, cependant jaut, auteurs et lecteurs, tous deux conscients de n'être pas handicapés, commencèrent à envisager ceux qui l'étaient comme essentiellement étrangers à eux, comme l'Autre absolu. Dans ces oeuvres, nos congénères les plus atteints dans leur pouvoir de perception et d'action ou dans leur facultés motrices, avaient bien entendu tendance à se voir réduits en des stéréotypes soit négatifs, soit positifs: d'extra-humains, ils devinrent soit sous-humains soit plus qu'humains. Les handicapés eux-mêmes, et ceux qui, par profession ou en amateur de la B.A., se dévouent à l'amélioration de leur sort, seront sans doute tentés de ne voir dans ces images de l'infirme que des mythes, au sens courant du terme, c'est-à-dire de foutus mensonges.

Néanmoins, pour apprécier en toute impartialité la dimension symbolique ou archétypale du difforme dans la littérature imaginative, il nous faut comprendre le terme de mythe dans un sens plus profond, à savoir comme un ensemble de projections de certaines pulsions inconscientes pulsions manifestes autrement uniquement dans nos rêves, mais qui une fois élevés de la sorte à l'état conscient font office de grille de perception à travers laquelle la soi-disant réalité est filtrée, et qui une fois incorporées dans la littérature, sous forme de mots sur une page ou d'images à la télévision et au cinéma, deviennent un objet d'expérience quotidien aussi réel que les autres objets de notre univers perceptif. Et c'est bien ce caractère mythique qui distingue véritablement la littérature des autres formes de discours, tels la philosophie, l'histoire, le journalisme ou les rapports scientifiques. Son rôle premier ou majeur n'est donc pas de nous "dire la vérité," c'est-à-dire de nous donner des informations sûres et vérifiables sur le monde extérieur.

Encore moins a-t-elle à nous convaincre ou à nous réformer, à nous montrer nos erreurs, ou à nous indiquer le droit chemin. Elle n'a pas non plus à nous émerveiller si ce n'est uniquement pour nous préparer à sa fonction véritable qui est de transformer nos modes de perception normaux afin de mieux nous transporter et nous ravir. Cela elle le fait en libérant en nous ce que d'habitude nous réprimons en nous-mêmes; ce faisant elle nous rend plus conscients et plus familiers avec les réactions les plus sombres que nous avons tendance à avoir vis-à-vis de certains de nos congénères, et avec les attitudes auxquelles à l'état conscient, nous répugnons le plus, au point d'en nier l'existence. Dans nos rêves et cauchemars, ces réactions ne nous apparaissent que sous une forme confuse et, pour ainsi dire, codée. Dans les histoires et chants oniriques, au contraire, elles nous apparaissent avec une clarté telle qu'avec elles c'est une véritable libération du réprimé que nous éprouvons. Aussi est-il bien vrai que lire ou écouter un récit littéraire,

cela est, selon les termes de l'expression de Henry Thoreau, "rêver à l'état éveillé."

Les chants et histoires mythiques nous fournissent donc un moyen indirecte, et par conséquent inoffensif, de laisser s'exprimer des attitudes que les principes dont nous faisons par ailleurs profession nous déclarent (et ce, quelles que soient leurs racines: politiques, morales, religieuses, ou psychologiques) être inacceptables, teintées de péché ou pathologiques. Je ne veux pas dire par là que la littérature nous convainc de notre propre innocence en nous faisant croire que ce que d'ordinaire nous considérons comme le mal est, en fait, à un certain degré, ou d'un certain point de vue, bon. C'est plutôt qu'elle nous révèle l'existence d'un quelque chose dans notre psychisme qui récuse tout ce que nos notions du bien et du mal contiennent d'imparfait, et que c'est ce quelque chose qui nous fait véritablement et universellement humains. Cette réalisation, à tout le moins, nous permet une mesure d'ambivalence et d'ironie dans nos jugements (qualités qui, prisées des poètes, suscitent une telle méfiance chez les prêtres, les politiciens, et les idéologues). C'est cette même littérature aussi qui éventuellement nous aide à adopter de nouveaux critères de bien et de mal, critères qui seront à leur tour profondément entachés d'imperfection et auxquels nous manquerons encore une fois de nous élever.

Ce fossé insurmontable qui sépare nos aspirations et ce que nous sommes effectivement en mesure d'accomplir a été perçu par certains artistes comme une expression du tragique et par d'autres comme quelque chose de comique. Qu'elle nous conduise au rire ou aux pleurs, la littérature nous a cependant le mérite de nous faire accepter notre incapacité à réaliser nos idéaux sans pour autant nous précipiter dans l'écueil d'un trompeux contentement ou d'une aveugle fierté de soi. Entre autres choses, elle nous dit, à ceux d'entre nous qui sont capables de lire entre les lignes, des vérités qui dérangent au sujet de nos réactions vis-à-vis des infirmes et autres persécutés. Elle nous révèle, ainsi, sous la tolérance bienveillante dont les plus éclairés d'entre nous se réclament l'existence de terreurs ancestrales auxquels nous sommes tous, "éclairés" ou non, sujets. Lire des romans, des poèmes ou des pièces de théâtre, inutile de dire, ne suffira jamais à exorciser ces terreurs; mais en les élevant à notre pleine conscience, cette activité peut nous délivrer de notre hypocrisie et nous faire réaliser combien peu de choses changent quand nous changeons les mots — quand nous effectuons ces remplacements d'étiquettes dont nous sommes si pitoyablement fiers.

Il me semble que le fait de cesser d'appeler ceux qui ont des difficultés d'ambulation majeures des "pied-bots" ou des "cagneux", et de les appeler plutôt "handicapés" ou "infirmes" — pour ne pas parler de cet euphémisme, comble de la bêtise, de "défiés", ainsi qu'on a pu les nommer après maintes discussions à la convention Démocrate lors des

dernières présidentielles américaines — constitue une solution de facilité qui au mieux ne fait qu'appaiser notre mauvaise conscience. Je ne préjugerai pas de la manière dont ce genre d'euphémismes est reçu parmi les handicapés, bien que, je le soupçonne, cela dut l'être de bien des façons, suivant la manière dont ils se sont accommodés de leur enveloppe physique.

Je ne parlerai donc ici qu'en mon nom propre pour dire que dès mon plus jeune âge j'ai toujours détesté les euphémismes, qu'il s'agisse de ceux par lesquels les adultes désignaient les fonctions naturelles, sujet dont on me rassasiait à souhait, ou de celles du sexe, de la naissance ou de la mort, dont on parlait quand j'avais le dos tourné comme si cela m'empêchait d'entendre. Mais depuis que j'ai atteint l'âge adulte, j'en suis venu à détester encore plus ces expressions polies utilisées à l'endroit des minorités opprimées, des groupes ethniques, des différentes générations et des sexes, telles qu'elles nous ont été imposées par les bien-intentionnés de la politique. C'est avec une particulière irritation que je ressens cette forme de censure linguistique appliquée aux épithètes dont on use pour marquer du sceau de l'infamie ces catégories, parmi lesquelles il se trouve en être une à laquelle j'appartiens.

Maintenant que j'approche la seconde moitié de mes soixante dix ans, que je commence à friser les cent kilos et que mes antécédents juifs se font toujours plus manifestes, je préfère en effet de loin m'entendre traité de "vieux gros youpin" plutôt que de "vénérable être du troisième âge de religion hébraïque." Je n'ai, en un mot, pas besoin de la littérature pour me persuader (bien que je me réjouisse de la voir confirmer mes convictions à ce sujet) que l'on ne gagne rien à refuser d'appeler un chat un chat tant que dans les recoins les plus reculés de notre esprit nous continuons à le *percevoir* ainsi.

De plus, je suspecte que ce que les experts appellent nos "préjugés contre les infirmes" ne peuvent être neutralisés par les techniques de la modification du comportement. Ces naïves tentatives de lavage du cerveau scientifique me paraissent en effet semblables à des manipulations de sémantique qui changent ce que l'on dit mais non pas ce que l'on rêve. Je suis bien plus enclin à penser que puisqu'ils sont toujours renouvelés et confirmés pas les images mythiques de notre culture populaire, ces "préjugés" seraient sans doute bien plus susceptibles d'être changés par une modification de nos images. Il y a certes eu des tentatives de ce genre, tentatives pleines de bonnes intentions, mais toujours trop grosses, peut-être, et toujours trop évidentes pour vraiment marcher — finissant le plus souvent en stéréotypes inefficaces plutôt qu'en de nouveaux archétypes vraiment efficaces.

Je pense en particulier à ce déferlement d'émissions de télévision et de films faits à la va-vite, qui, depuis quelques années, inondent nos

écrans, grands et petits (et dont les exemples qui nous viennent immédiatement à l'esprit comme étant les plus représentatifs sont "De l'autre côté de la Montagne" et "Châteaux de glace"). La trame en est toujours la même: un protagoniste sympathique survit à un accident traumatisant qui le laisse infirme, et surmontant une dépression sans fonds, il réapprend à vivre, aimer, travailler et jouir de l'existence. J'ai du mal à m'identifier aux héros de ce genre, dépeints qu'ils sont non comme les êtres amoindris et peu attirants de la réalité mais en de magnifiques surhommes. Je suppose que je ne suis pas le seul dans ce cas. Sans doute les autres spectateurs se sentent-ils également infirmes face à d'aussi splendides athlètes. Aussi, ces *ersatz* de sagas aux héros défigurés, loin de détruire ce sentiment d'irrémediable différence que nous éprouvons à l'égard des infirmes, ne font-ils que renverser les rôles en les faisant paraître surhumains plutôt que sous-humains. Pire, en insistant sans cesse sur le positif, ces histoires ont tendance à exacerber, plutôt qu'à assouvir, nos sentiments d'hostilité et notre mauvaise conscience, nous laissant à la fin encore plus en conflit avec nous-mêmes que jamais auparavant.

Le film *Coming Home* avec Jane Fonda n'est qu'une de ces insatisfaisantes, quoique quelque peu plus prétentieuses, tentatives de glorification du physiquement diminué. Une partie du problème dans ce film réside en ce que la fantaisie inconsciente s'y trouve oblitérée par des motifs politiques, l'idéologie y supplantant ainsi la mythologie. Ceci se retrouve dans tous les détails de cette histoire à thèse où un ancien combattant paraplégique de retour du Vietnam n'en demeure pas moins pleinement humain, malgré son handicap, et devient un héros — sans doute du fait-même de son handicap — contestataire du système et de ses apologistes, qui sont tous, bien sûr, sains de corps. Ceci dit, ces arguments simplistes et sentimentaux, avec leur invraisemblable assimilation du patriotisme et du militarisme aux préjugés contre les infirmes, ne suffisent certes pas à expliquer le succès du film.

En dehors d'une minorité de nostalgiques, héritiers des mouvements des années soixante, ce ne put être cet aspect-là qui ait touché un public suffisamment large pour que le film fasse un succès au box-office. Ce qui a dû émouvoir, surtout pour ce qui concerne le public féminin, quelle que fut son attitude consciente vis-à-vis du féminisme, ce furent certains éléments véritablement mythiques depuis longtemps présents dans la littérature féminine, et qui n'ont que peu à voir avec les opinions politiques de gauche. Le premier de ces éléments c'est le fantasme de faire la chose avec un handicapé: variante du mythe de la Belle et de la Bête, issu lui-même d'une fascination érotique mêlée d'horreur (en sont-ils capables? comment s'y prennent-ils? que ressent-on?) que les hommes dramatiquement amoindris semblent éveiller chez les femmes "normales." Le second est une variante de l'archétype de Cendrillon

(dans sa formulation classique, avec la *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, et dans la littérature américaine contemporaine de *Charlotte Temple* à la *Lettre Écarlate*), dans lequel l'héroïne n'a le prince qu'une fois ce dernier devenu infirme. Implicitement, il y a sûrement dans cette histoire l'idée que le mari ou l'amant idéal est un handicapé — c'est-à-dire un être symboliquement mais, en définitive pas complètement, castré.

De toutes ces œuvres contemporaines qui, sous couvert de réhabiliter les infirmes, n'ont en fait d'autre but que de nous délivrer de notre mauvaise conscience, la plus réussie — celle également qui connut le plus grand succès — ce ne fut pas l'une de ces plus récentes tentatives de glorifications de l'infirmes mais plutôt une célébration ouvertement vieux-jeu des sentiments d'horreur et de pitié que son sort évoque en nous. Je veux parler, bien sûr, du récit autobiographique du Docteur Treves au sujet de John Merrick, l'homme-éléphant. Le succès de cette œuvre est évident par le nombre des différentes versions qui en sont apparues dans les dernières années: une étude sociologique par Ashley Montague; des histoires illustrées d'anomalies physiologiques, telles celle de Frédéric Drimmer *Des Gens Très Spéciaux*, ou la mienne, intitulée avec moins d'euphémisme *Monstres: Mythes et Images secrètes du moi caché*; la pièce à succès de Broadway maintenant en tournée en Europe; un film conçu indépendamment de la pièce qui a déjà attiré une foule encore plus nombreuse; et finalement une série de télévision basée sur la pièce.

Certains des éléments présents dans le livre de Treves au sujet de ce monstre qui devint l'objet de la curiosité des médecins de l'époque et l'occasion de grandiloquents gestes de charité, ont été ignorés ou mésestimés dans ces reprises ultérieures: c'est en particulier le cas de ce tendre lien affectif entre le docteur et le patient, qui forme à mon sens le vrai centre érotique de l'histoire. D'un autre côté, bien des ajouts ont été faits en réponse aux exigences académiques et populaires du goût et de la sensibilité du XXe siècle, exigences aussi bien académiques que populaires.

Montague, par exemple (au mépris, à mon sens, des faits), a utilisé le cas de Merrick pour démontrer l'importance de l'affection maternelle pour l'équilibre psychique. En ce qui me concerne je me suis pour ma part complu dans des spéculations métaphysiques sur la nature de l'Etranger et les problèmes qui caractérisent l'humain. Les auteurs de la pièce quant à eux ont cherché à augmenter son attrait en y ajoutant des connotations proprement hétérosexuelles ainsi que une discrète scène de nudité frontale. Les producteurs du film, finalement, ont tâché d'assurer le succès de leur film en faisant ressortir le côté tristement pathétique du récit en y superposant le mélodramatique d'une histoire d'action.

Malgré ces omissions et additions, l'histoire demeure avant tout une fable victorienne sur le triomphe de la bonté "éclairée" et de la médecine moderne (grâce aux subsides, bien sûr, des riches bienveillants), sur la terreur et la haine irrationnelles dont les handicapés sont l'objet, surtout de la part des classes modestes. Elle constitue en fait — sous forme de parabole — la réponse du sentimentalisme bourgeois à la théorie de la lutte des classes de Marx, Lequel, il faut se le rappeler, était également un victorien. Treves, cependant, n'avait en fait publié ce compte-rendu de la manière dont il avait sauvé Merrick, une victime grotesquement déformée par la neurofibromatose, d'une vie de rejet et d'exploitation, que longtemps après le règne de la veuve de Windsor.

Son livre en effet ne parut qu'en 1923 alors que les événements qu'il raconte eurent lieu entre 1884 et 1890, date à laquelle Merrick mourut à l'âge de 26 ans, étranglé sous le poids de sa tête monstrueusement déformée. Durant ces quarante années séparatrices, ce qui pour le Docteur Treves avait été une expérience vécue devint une légende de rève; les événements qui s'étaient vraiment déroulés avaient été modifiés pour correspondre aux archétypes victoriens de l'infirme, archétypes que nous faisons encore nôtres.

Ce n'est certes pas, en effet, la réapparition de l'homme-éléphant qui nous a fait rétablir ces archétypes. Non seulement ont-ils survécu sous forme de stéréotypes sur nos écrans, grands et petits, mais, de plus, la littérature qui les véhicule, à savoir la littérature populaire, surtout celle pour enfants, remonte bien en fait à l'époque victorienne. C'est donc bien vers celle-ci plutôt qu'à la mode du moment qu'il nous faut nous tourner si nous voulons comprendre nos réactions les plus viscérales à l'égard de l'infirmité — de la *nôtre*, s'entend, (à nous, les TBP, comme, paraît-il, ils nous appellent, "les temporairement bien-portants") non la *leur*. Ce n'est pas en effet de la manière dont les infirmes se perçoivent eux-mêmes, ni de ce qu'ils sont vraiment (si tant est que ce soit là quelque chose de connaissable) que ces histoires nous parlent, mais seulement de la manière dont nous-mêmes les percevons: ceux que ma grand-mère, héritière en cela d'une longue tradition de mythologies, appelait les *Bestrafte*, les punis.

À lire la littérature victorienne, nous voyons qu'à la différence des Anciens qui les trouvaient comiques, nous réagissons aux infirmes avec des sentiments de pitié et de peur, sentiments, Aristote nous l'a appris, qui sont le propre du tragique. Pitié et peur: voilà qui pourrait paraître contradictoire, même s'exclure mutuellement. Mais comme nous le verrons, le premier mène au second — ou, peut-être plus exactement, se transforme en lui. Nous commençons en tout cas par la peur: la terreur tout d'abord des forces cruelles mais en définitive justes qui les ont fait infirmes, ainsi que l'ancienne métaphore de ma grand-mère le révèle, et puis, par un curieux transfert, terreur des infirmes eux-mêmes. Sentant

cela, les infirmes apprennent à en prendre parti, en profitant pour obtenir l'obole, ainsi que les mendiants de Calcutta (et d'autres ailleurs) continuent à le faire. Ce que nous ressentons à la vue de leur moignons suppurants, c'est — et si nous ne nous en rendons compte nous-mêmes, la littérature est là pour nous le rappeler — c'est non pas une peur rationnelle de l'infection, mais l'horreur irrationnelle occasionnée par leur drame et le fait qu'ils soient différents: ce travestissement de l'image divine que notre tradition religieuse nous a appris à nous représenter sous la forme d'un corps "normal."

Avec quelle aisance cette peur se transforme-t-elle en haine! — haine tournée vers nous-même pour n'être pas capables de résister à cette honteuse panique, puis haine de ceux à laquelle cette panique est due, ceux dont nous nous persuadons alors — projetant ainsi sur l' "Autre" ce que nous trouvons nous-mêmes insupportable — qu'ils doivent eux-mêmes nous détester de les haïr. Finalement, en proie à la paranoïa et au délire de la projection, nous nous convainquons que l'infirmité de l'infirmes n'est que le signe extérieur et visible d'une malignité intérieure. Ces hallucinations cauchemardesques trouvent leur représentation la plus classique sous les traits du roi machiavélique et infirme du *Richard III* de Shakespeare, une pièce qui n'a pas manqué de hanter l'imagination victorienne, fournissant le prototype des innombrables vilains infirmes qui suivirent. Parmi ceux-ci nous avons Quip, le monstrueux nain qui guette le petit Nell dans *The Old Curiosity Shop* de Dickens, le Capitaine Ahab, l'impitoyable unijambiste du *Moby Dick* de Melville, ainsi que son frère de lait, Long John Silver, le souriant meurtrier à la jambe de bois de *l'Île au Trésor* de R.L. Stevenson, Chillingworth, le difforme et éternel cocu de la *Lettre Écarlate* de Nathaniel Hawthorne, et le plus horrible de-tous ces infirmes le héros de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.

Transposés dans les films d'horreur du XXe siècle, ces figures de la méchanceté difforme (tous joués, il me semblait, par Lon Chaney) ont hanté mon enfance. Ils furent suivis pas d'autres personnages, encore plus horribles parce que plus "modernes": ces tueurs difformes qui sur la scène, à l'écran ou à la télévision, aussi bien que dans des livres, sont dépeints comme usant contre nous des prothèses mêmes qu'on avait inventées pour alléger leur sort. Ces monstres magnifiés par la technologie moderne sont déjà pressentis dans le personnage du Capitaine Crochet du *Peter Pan* de John Barrie, mais ils ne devinrent vraiment eux-mêmes que lorsqu'ils furent recréés tout d'une pièce par les producteurs des films de James Bond, sous forme d'assaillants manchots et édentés dont les membres artificiels et les prothèses dentaires devenaient des instruments de mutilation et de meurtre.

Ces méchants des séries James Bond ont tendance, de plus, à apparaître comme des agents de l'étranger, ce grâce à un télescope

des mythes de l'handicapé et de ceux de la guerre froide, voire même de ceux des envahisseurs de l'espace. Comme tous leurs prédécesseurs, ces personnages sont le plus souvent tous des adultes mâles, plus vieux que ceux qu'ils tourmentent. En ce sens ne sont-ce pas là des succédanés de la figure du sinistre *senex* — mauvais pères ou oncles vicieux, que chaque enfant reconnaît sous les déguisements quelque peu transparents des pirates magiciens noirs ou des tyranniques Yankee Skippers. Il est en fait peu surprenant que l'handicapé ait pu être présenté dans la littérature sous les traits d'un vieil homme, puisqu'avec l'âge, même les plus normaux d'entre nous ont tendance à devenir, tels des infirmes, ineptes, sans défense, à la merci des médecins ou d' amis et parents bien-portants. Mais s'il est vrai que nous prenons cette apparence vers la fin de notre vie, sans doute sommes-nous déjà passés par un stade semblable tout au début de notre existence, c'est-à-dire lorsque nous étions enfants. Il est, donc, assez peu étonnant que l'enfant aussi bien que le vieillard, le *puer* aussi bien que le *senex*, aient pu paraître être des représentants de choix de l'archétype de l'infirme.

Ce qui est plus déroutant c'est que le vieillard doit évoquer tout ce que nous haïssons et craignons dans l'infirme, alors que le tout jeune, au contraire, représenterait ce qui nous emplit le plus d'affection et de pitié. Il est tentant d'expliquer l'identification que nous opérons entre le côté négatif de cette ambivalence et la figure de *senex*, en termes de ressentiment oedipien, en termes d'hostilité au père. Mais sans doute cette association du vieil âge avec la mort, cette perception que nous avons du vieillard (et du même coup de tout infirme) comme un *momento mori* qui persévère dans l'existence, sans doute cela doit-il avoir quelque chose à voir avec nos réactions mêmes. Quoi qu'il en soit, le Mauvais Père de la fiction mythique meurt toujours avant la fin de l'histoire — souvent aux mains de l'enfant, ce symbole naturel de la naissance et du renouveau que le père avait commencé par persécuter. Tant que l'archétype de l'enfant demeure représenté par une petite fille, le lien *eros/thanatos* entre le bien portant et l'infirme peut être maintenu sous la forme du mythe de Cupidon et de Psyché, ou celui de la Belle et la Bête, mythes dans lesquels la figure du vieil homme-tabou, du père bestial, se transforme vers la fin en celle de l'amant princier et prudemment exogame.

Pour une raison quelconque, au début de la période victorienne, ce mythe cependant ne suffit plus aux besoins psychiques du public de l'époque. Ainsi, nous voyons Dickens, sensible aux nouvelles exigences du temps, cherchant vainement à inverser la vieille histoire en faisant, dans *The Old Curiosity Shop*, d'une petite fille (ou à tout le moins d'une garçonne) la meurtrière plutôt que la sauveuse de l'infirme bestial. Ce n'est cependant que quand la petite fille fut remplacée par le fils — présexuel, androgyne, mais déjà mâle néanmoins, pour les besoins du

mythe — que l'archétype du rédempteur fut réellement supplanté par celui, meurtrier, de David et Goliath ou de Jack le tueur géant. Ce dernier archétype lui-même ne trouvera véritablement sa pleine expression qu'avec le Peter Pan de James M. Barrie, c'est-à-dire avec la figure d'un petit garçon (toujours joué par une jeune fille, ainsi que ce fut encore le cas récemment devant une audience en extase) qui ne grandira jamais, qui ne deviendra jamais à son tour père, et qui, à ce titre, peut donc tuer le Vieux Méchant sans arrière-pensée culpabilisante.

En même temps qu'il évacue la mauvaise conscience, l'archétype de Barrie inhibe tout sentiment de pitié, puisque nous n'éprouvons de sympathie ni pour Peter lui-même ni pour le vilain pirate qu'il tue. Un *Wunderkind* immortel, capable de voler, Peter Pan éveille en nous non pas la prévenance mêlée de tendresse qu'occasionne la fragilité et la vulnérabilité des enfants, mais bien plutôt un sentiment d'envie provenant de ce que l'on voit s'exprimer en lui l'énergie des très jeunes aussi bien que leur ignorance du fait qu'ils devront un jour mourir.

Certaines autres figures du *puer*, celles du *puer* infirme, suscitent certes en nous une sympathie émue à la vue de leurs souffrances, malgré le fait que pour permettre une fin heureuse ils seront non seulement sauvés de la mort mais souvent également miraculeusement guéris. Même ces histoires cependant ne sont pas dénuées d'une certaine ambiguïté puisqu'au tréfonds de notre esprit demeure toujours le désir de tuer l'infirmes, quand bien même il ne s'agirait que d'enfants, quand bien même ceux-ci nous émouvraient jusqu'aux larmes.

Ceci trouve sans doute ses racines dans ces rites d'il y a bien longtemps qui consistaient à sacrifier les enfants difformes à la naissance. Bien que nos croyances religieuses ne sanctionnent plus l'infanticide, la pratique n'en a pas moins survécu, ainsi qu'on a récemment pu le voir avec cet enfant atteint du syndrome de Downs que ses parents laissent mourir. "Retrait des supports vitaux aux êtres non-viables," telle est l'expression euphémistique par laquelle nous désignons de nos jours ces méthodes draconiennes, méthodes que nous justifions non par la terreur ancestrale qui nous y a réellement poussés mais par la pitié éclairée qui, nous nous disons, nous a convaincus d'épargner à de monstrueux infirmes et à ceux qui les aiment, une existence pleine d'angoisse. Le plus souvent — à tout le moins, c'est ce que nous croyons — nous les consignons à des hôpitaux ou à des établissements "spéciaux" conçus, pour la plupart, à l'époque victorienne. Mais je me demande souvent si de telles séquestrations sont vraiment autre chose qu'une manière détournée de rendre les infirmes invisibles, aussi bons que morts. Nos efforts pour les guérir, les réhabiliter, ou, à l'aide de prothèses, leur permettre de se mêler à nous sans être trop remarqués, ne sont-ils pas également le produit de cette même peur instinctive du

différent et du monstrueux qui jadis nous menait à pratiquer l'infanticide rituel?

Sans doute y a-t-il néanmoins une différence puisque ces pratiques d'un autre âge étaient motivées par la peur plutôt que la pitié. Pourtant la pitié, ainsi que nous le révèle la littérature, n'est-elle pas une forme déguisée de notre terreur première? Ne nous mène-t-elle pas en effet à nous dérober plutôt qu'à affronter le problème de nos rapports à l'infirme en nous attirant dans le piège du voyeurisme pleurnichard et d'un fat contentement de soi? Dieu sait le nombre de films et d'émissions de télévision qui nous donnent le plaisir sado-masochiste d'être témoins des souffrances des affligés, parfois jusqu'à ce que mort s'ensuive, tout en nous donnant le sentiment que nous ne restons pas indifférents, que nous les aimons plus que nous les détestons ou les craignons. Cela est le plus évident peut-être dans *A Christmas Carol*, ce classique du mélodrame émouvant ayant pour sujet des enfants, des infirmes de guerre paraplégiques, des athlètes handicapés ou des femmes aimantes soudainement frappées de cécité, dont notre culture se repaît. Et cela aide à expliquer pourquoi ce pétillant petit chef-d'oeuvre continue à nous hanter, remplissant les bibliothèques d'enfants et envahissant les ondes à chaque Noël.

S'il est une image archétypale plus forte ou plus obsessive encore que celle du sinistre vieillard au crochet ou à la jambe de bois, c'est bien celle du pitoyable *puer* tel qu'il est personnifié par le petit enfant infirme perché sur la rude épaule de Bob Cratchit: "Hélas! le pauvre petit Tim portait une béquille miniature et ses membres étaient soutenus par un corset de fer." Pâle, microminiaturisé, et presque moribond, il ne menace personne, il ne fait qu'attirer notre sympathie et notre bienveillance, lui qui en appelle à Dieu pour qu'Il nous bénisse tous, que nous soyons ou pas sensibles à son sort. C'est son image qui a présidé à la fondation des institutions charitables (y compris celle qui m'a invité à méditer sur ce sujet de l'infirmité devant vous) vouées à l'assistance de l'enfance handicapée. Et son image est demeurée pendant toutes ces années après le règne de Victoria, au cours desquelles tant de choses ont été désacralisées, une icône aussi sacrée à sa manière que celle du Christ au sein de la Vierge Marie, bien qu'aussi vulgairement commerciale que celle du monstre-sacré-roi des fêtes de Pâques, son héritier direct.

Le plus fascinant et également le plus symptomatique dans cette fable de Noël de Dickens (en dehors du fait qu'elle a réussi à ôter l'idée du Christ de Noël sans offusquer les pieux), c'est que dans l'une de ces deux versions, le petit Tim meurt, alors que dans l'autre il survit. Nous avons donc le privilège tout à la fois de pleurer sa mort, la fin de son existence (avec quelle joie cachée cependant!), et de nous réjouir (avec quels regrets inavoués!) de le voir guéri de son infirmité. Le conte de

Dickens en d'autres termes nous présente deux scénarios: un premier dans lequel le *puer* est perdu parce que l'équivoque *senex*, Scrooge, refuse de lui donner le soutien auquel les riches bien portants se doivent vis-à-vis des pauvres infirmes méritoires; un second dans lequel le vieil homme apprend à donner aux infirmes ce qu'ils méritent et "bien davantage."

Curieusement, cependant, bien que l'auteur et le récit lui-même nous demandent de croire que c'est cette dernière version, celle à la fin heureuse qui eut "véritablement" lieu, elle ne tient qu'en quelques mots quelque peu réticents nous assurant que "le petit Tim ne mourut pas." Sa sinistre variante, bien qu'elle ne soit présentée que comme un rêve, a droit par contre, à plusieurs pages, comme si l'on voulait nous montrer par là que la pitié à l'état pur, la pitié la plus désintéressée, a tendance à persister plus longtemps après la catastrophe, son vrai pôle attractif. A un niveau de conscience plus élevé, bien entendu, il est clair que *A Christmas Carol* ait été écrit pour nous persuader que le triste lot des infirmes peut toujours être allégé par la philanthropie, c'est-à-dire avec de l'argent et de l'amour en proportions bien dosées.

A l'époque victorienne, une époque marquée par une haute mortalité infantile et une médecine encore peu avancée, cette assurance a dû paraître relever plus de la bonne intention que des faits.

Mais n'est-ce pas là la fonction première néanmoins de toute littérature mythique, des contes de fées aux émissions de télévision? Ne s'agit-il pas en effet de nous donner l'illusion que nous croyons vraiment en ces choses que nous savons par ailleurs être fausses — qui ne pourraient jamais arriver sauf dans le monde du rêve et de la magie où la fantaisie est maîtresse? C'est dans ce monde seul que le petit dernier, le benjamin délaissé finit toujours par l'emporter, où le mendiant ingénieux peut devenir roi, où tous les mariages continuent "heureux toujours après," et où les infirmes jettent bas leurs béquilles et se mettent à marcher.

Mais ces contes oniriques qui nous parlent de pitié pour les handicapés (et ce non seulement dans *A Christmas Carol* mais également dans ces autres succès enfantins aux guérisons quasi-miraculeuses comme *Heidi* ou *Le Jardin Secret*) sont en fait déconcertants dans leur ressemblance à ces cauchemars où la peur des infirmes est dominante: dans les deux cas n'a-t-on pas le désir secret qu'il n'y eut pas d'handicapés, qu'ils disparaissent enfin? A la lumière de tout ce qui précède il devient assez évident que les images traditionnelles de l'infirmes qui sont véhiculées par la littérature contribuent bien peu à créer le genre d'attitudes grâce auxquelles serait possible un monde où les handicapés pourraient être reconnus comme n'étant pas quelqu'Autre absolu et insupportable, mais bien plutôt comme un extrême parmi d'autres de l'humaine réalité, un monde dans lequel les différences de perception

et d'agilité de mouvement marqueraient la séparation non seulement entre un individu et un autre, mais également entre les divers stades d'une vie, de la dépendance totale de l'enfant à la décrépitude progressive de la vieillesse.

Dans une telle utopie, qui est le rêve des professionnels et amateurs de l'action généreuse et l'idéal qu'ils s'efforcent de rendre plus proche de nous, toutes les formes de communication et de transport seraient repensées pour accommoder de telles différences. Et au niveau psychologique, même les infirmités les plus débilantes seraient perçues non pas comme une aberration mais comme une variante de l'infinie diversité de la norme humaine. Même la douleur et la mort seraient affrontées de face, avec tristesse ou plein de joie, plutôt qu'évitées avec embarras, contournées avec terreur, ou niées par la pitié.

Bien que nous nous approchions indéniablement, quoiqu'avec une lenteur désespérante, de cette utopie, sa pleine réalisation ne serait possible que si nos vœux devenaient tout-puissants, ainsi qu'ils le sont dans nos rêves ou dans les contes de fées. Jusqu'à ce moment-là, il nous faudra en rester à la pratique d'exorciser nos sentiments d'ambivalence vis-à-vis de l'infirme — auquel à un degré ou à un autre nous continuons à être d'un secours insuffisant — en nous tournant non pas vers ces *ersatz* de glorification des handicapés, mais bien plutôt vers cette littérature mythique si dérangeante, avec ses *Richard III* qui je l'avoue me fait toujours trembler, et ses *Christmas Carol*, lequel m'a fait pleurer plus d'une fois — et continuera sans doute à me faire pleurer encore.

## II. Herbert Blau

S'il est quelque chose de suspect dans ce que Leslie Fiedler vient de nous dire, cela provient, je pense, de ce qu'il connaît la littérature non seulement telle qu'elle est reçue dans les universités mais également trop bien. Il sait, de plus, que s'il est vrai que la littérature est faite de vie avec toutes les imperfections que cela suppose, elle est aussi faite de langage. Or le langage a cette faiblesse de renvoyer aussi bien à lui-même qu'à la vie, engendrant de la sorte une certaine propension à la méfiance. Cela peut même devenir une sorte d'infirmité. Ainsi il pourrait bien y avoir dans ce que Fiedler nous a dit quelque chose de l'ironie auto-réflexive propre au vice littéraire, une sorte d'indifférence stratégique, qui, pressentant une ruse, garderait ses distances avec la bienveillance éclairée et les euphémismes changeants par lesquels on désigne les images immuables du repoussant. A passer trop d'années



RICHARD BRICKNER, HERBERT BLAU

à être un spécialiste du langage, on risque (et c'est là quelque chose à laquelle on n'est que trop familier dans le monde du théâtre) de développer l'habitude instinctive de s'écouter parler, pour se corriger sans doute, mais avec ce résultat, néanmoins, qu'on en vient à dénier aux autres les sentiments qu'on croit qu'ils attendent de nous. Pour sa part, Fiedler au moins a le mérite de donner droit de cité, vers la fin de son discours, à certains sentiments de base — la capacité d'être horrifié et de pleurer.

Mais dans l'Année Internationale de l'Handicapé, cela suffit-il? Je suppose que certains — surtout ceux qui ont consacré leur carrière à aider les infirmes — préféreraient voir une expression de sympathie un peu moins sophistiquée et un peu plus franche, une contribution plus chaleureuse au sentiment de compassion général, dont ainsi que le suggère très justement Fiedler la littérature imaginative a tendance à être quelque peu avare. Son intérêt pour l'infirmes — et c'est là le plus grand "investissement" qu'ait fait la littérature — a quelque chose de plus tourmenté et détourné, bien que non moins profond, puisqu'il provient de ce monde froid de l'inconscient avec ses images défigurées d'infirmes et de "moi" cachés. Si ainsi que nous en assure Fiedler, la littérature n'a que faire de nous montrer nos erreurs ou de nous indiquer le droit chemin — assertions quelque peu discutables si l'on tient compte de cette longue rétrospective de la controverse qui va de *l'Archipel du Goulag* de Soljenitsine à la *Grâce d'Aristophane* — il n'en semble pas moins qu'elle se soit quand même donnée l'étrange obligation de nous rappeler, que ce soit sous forme de rêve ou de mythe, ce qu'on aurait tôt fait d'oublier.

Le problème avec la littérature en tant que telle, c'est, comme l'a dit Fiedler, qu'elle a tendance, tout comme le drame tragique le plus exalté, à nous rappeler que la souffrance est un phénomène irréversible et irrémédiable et qu'en dépit des ingénieuses théories de la catharsis et de la transfiguration esthétique de la douleur, il n'y a en fait ni remède ni soulagement possible dans cette vallée des pleurs. Voilà qui n'est pas, je pense, pour reconforter ces agonisants vexés et très peu symboliques qui souffrent dans leur chair ici et maintenant, pour ne rien dire de ceux qui souffrent de blessures du cœur. Il y a de plus un côté encore plus sadique dans la littérature, qui tend à nous dire que nous ne souffrons en fait jamais assez. C'est précisément contre cet aspect de la littérature tragique que le dramaturge Berthold Brecht réservait ses objections les plus vives. Selon lui en effet l'imagerie héroïque de l'infirme avait pour effet de nous faire accepter, avec le fatalisme qu'on a face aux catastrophes inexorables, les conditions sociales et historiques dans le cadre desquelles nous en sommes venus à penser à l'infirmité comme quelque chose de naturel, d'aussi innamovible que l'image de l'infirme-même, quelque chose à endurer plutôt qu'à alléger, tout comme si telle affliction était le signe d'une infamie ou telle défiguration une chose méritée.

Nous nous souviendrons que le roi Oedipe était pied-bot. Ce n'était pas là uniquement un handicap physique de taille. C'était également l'indice d'une infirmité psychique contagieuse, c'est-à-dire, selon Freud, d'une sorte de mauvais sort de l'histoire, sort à jamais inguérissable mais qu'on pouvait, à force de commentaires interminables et de répétitions sans fin du récit, élever analytiquement à l'état de forme vivante. A moins, comme c'est le cas dans l'histoire du bègue Billy Budd de Melville, que l'horreur ne soit telle que les mots nous manquent, auquel cas la seule chose que l'on puisse faire c'est s'en prendre à l'impuissance de l'histoire humaine, en espérant que Dieu est à nos côtés dans ce naufrage de l'enveloppe de chair, dans cette révolte de l'esprit contre l'injustice, révolte qui dans le livre de Melville n'en finit pas moins, malgré tout, par prendre l'aspect d'une acceptation. Avec Melville, nous avons en fait une histoire qui semble exiger un châtiment bien cruel et inhabituel pour l'infirmité du bègue, et qui laisse l'ordre des choses, bien que quelque peu ébranlé, fondamentalement aussi équivoque qu'il l'était au début. Je pense que Leslie Fiedler — qui ces dernières années a tourné son attention critique vers ce que je considère une forme de littérature plutôt ingrate, et donc plus populaire, vers en d'autres termes un genre de littérature que l'on ne penserait guère à se vanter d'avoir lue — aurait manqué à son vrai et honnête sens de ce qu'est la grande littérature s'il ne nous avait également rappelé que, mise à part la force quelque peu douteuse qu'elle peut inspirer en nous, cette littérature ne nous apporte qu'un bien froid reconfort. "Laissez-

le donc mourir," dit Kent en parlant du roi Lear, "Il hait celui/Qui sur le chevalet de cet univers impitoyable/Voudrait davantage prolonger son supplice." Ceci dit, les gens liront ce qu'ils voudront, et si c'est du réconfort que l'on recherche, on pourra certes en trouver même dans le *Roi Lear*, tout comme on pourrait en trouver dans Dostoïevski, chez qui l'épave la plus désespérément défigurée lutte avec la ténacité d'une âme damnée jusqu'au dernier sursaut épileptique de son existence d'écorché. Il m'est cependant difficile de croire que tous ceux qui doivent vivre jour après jour avec la simple douleur et les chagrins que cause l'infirmité, ou que les infirmes eux-mêmes, y trouveraient vraiment là leur compte. Mais sans doute s'ils lisent bien, n'est-ce pas tant un réconfort qu'ils cherchent.

Je suppose qu'on ne lit avec profondeur que lorsqu'on connaît la littérature comme Hamlet la connaît, c'est-à-dire comme des mots et uniquement des mots, sans commune mesure avec la douleur dont ils parlent, comme littérature en tant que telle, comme un "blablabla" ainsi que l'exprime le désabusé et humilié Lucky dans *En Attendant Godot* de Beckett. Une peine sans fin, une blessure qui aurait pu se faire poète, cet infirme nommé Lucky, une fois poussé à l'action, déclame une tirade de l'impuissance où des fragments dépareillés, puisés dans l'héritage de la conscience occidentale, se font suite comme s'il n'y avait rien dans la littérature ou dans la philosophie, dans ce qui a pu être dit et écrit de meilleur jusqu'à présent qui put le consoler. "Plutôt n'être jamais né," s'exclame sans fin le chœur dans la tragédie grecque. "Cela sent la mort," dit le pauvre Lear errant dans la plaine désordonnée lorsque, dans cette pièce où les scènes d'horreurs étaient si puissantes et intolérables que le XVIII<sup>e</sup> siècle pensait avec raison qu'elles dussent être supprimées et remplacées par une fin heureuse, il tombe sur la figure aux orbites sans yeux d'un autre père déshérité. Même le Docteur Johnson, le plus sage d'entre nos critiques, y sentant sans doute la grandeur indiscutable de la pièce, ne s'en avouait-il pas moins incapable de la relire tant il la trouvait pénible. Dans sa dévotion à la douleur, la littérature a parfois pu paraître, par une sorte de magie homéopatique, devenir si insensible à la douleur-même qu'il fallut un autre Lear, un Tolstoï presque dément, pour abandonner la littérature en tant que telle afin qu'il put se consacrer à lutter contre les tromperies qu'elle propageait et à améliorer le sort des malades et infirmes qui l'entouraient — malades si incurables, et infirmités si grandes, que pour célébrer qu'il fut, Tolstoï en devint presque infirme lui-même.

Au contraire de Leslie Fiedler, si j'ai pu également trembler à la vue du bossu Richard III dans la pièce de Shakespeare, je n'ai jamais pleuré sur le sort du petit Tim. N'être pas facilement ému peut-être est-ce là aussi une infirmité. Je dois avouer, cependant, avoir souvent pleuré et, en même temps, des amputés, difformes, et autres personnages

grotesques qui apparaissaient dans les livres et les pièces de Beckett, dont le sujet de choix est bien l'infirmité. "Peut-il y avoir de misère plus céleste que la mienne?" demande le paraplégique et aveugle Hamm d'Endgame. "Auparavant, sans doute. Mais maintenant?" Il se peut bien que Hamm ne soit en fait qu'un invalide imaginaire, mais il ne nous en donne pas moins une image suprêmement bien jouée de l'irréductible — irréductible dont au demeurant il éprouve quelque réticence à tâcher de se soustraire. Il est un moment dans la pièce où, s'étant fait du souci à n'en plus tenir, il cherche à mettre poétiquement fin à sa misère:

Tu as pleuré pour que la nuit vienne; la voilà  
Elle tombe: maintenant pleure dans l'obscurité.

S'ensuit une démonstration sur le fait que le langage est peut-être autant préoccupé de langage que d'infirmité:

Bien tourné, cela, dit-il  
(pause)  
Et maintenant?

Bien tourné, cela. Et maintenant. N'est-ce pas, en effet, bien là où nous en sommes? Maintenant. Car après tout l'infirmité ne laisse pas de demeurer, quelle que froide, cauchemardesque, ou ancestrale dans ses dimensions, que la littérature puisse être. Au terme de toute reconnaissance de l'irréductible, la même question reste posée avec insistance, ce parfois accompagnée d'une rage de comprendre qui bloque en nous tout sentiment normal, toute émotion de bienveillance dont on peut se croire capable: *Et maintenant quoi? Et cela doit-il vraiment être ainsi: et si oui, quoi maintenant? blablabla*, jusqu'à ce que — comme le Lear de Shakespeare, l'Ivan de Dostoïevski, ou les lamentations du Hamm de Beckett, ou encore comme Job — nous sentions cette question nous percer jusqu'au cerveau.

Malgré ce que je peux dire de la rage de comprendre, ce cri du cœur du langage face à son incapacité à évoquer l'infini de la douleur — et le langage n'est-il pas toujours incapable d'évoquer l'infini de la douleur — nous avons tous été témoins non seulement d'images littéraires, mais également de vrais cas d'infirmités dont la radieuse infirmité s'alliait à un courage, une patience ou une vulnérabilité, qui n'auraient pas manqué de nous faire honte s'il n'y avait eu aussi cette éloquente magnanimité toute prête à pardonner, sauf qu'il eut fallu pour cela qu'elle commençât par nous accuser. On peut trouver de telles images dans le Dostoïevski le plus sombre, avec des personnages tels qu'Alyosha ou le prince Mouchkine, exemples de la douce charité qui

de habiter l'âme des infirmes. La littérature n'est cependant pas si généreuse d'ordinaire et de tels caractères sont difficiles à trouver. Avec une sorte de démonisme de l'auto-mortification — avec une "horrible déformation de la face" semblable à celle du dérisoire invalide qui apparaît à la fin de *Madame Bovary* —, la littérature nous présente en effet des images de difformité et de malheur telles que nous finissons, dans une vertigineuse prise de conscience de notre propre culpabilité, par avouer être tous, dans notre profondément humaine imperfection, des infirmes. S'il est vrai que la littérature nous présente aussi des images positives et exemplaires de l'infirmité, ce ne sont néanmoins pas de celles qui nous marqueraient telles les autres, comme si cette infirmité avait été nôtre. "Sentez-vous une faute?" demande le vieux duc sensible au début du *Roi Lear* avant de procéder à lui crever les yeux. — "Sentez-vous une faute," parlant d'une faute qui a été enregistrée avec une effroyable exactitude à travers toute l'histoire littéraire, comme s'il s'était agi d'un relevé de comptabilité en partie double. Nous ne sommes jamais certains s'il s'agit d'une faute de la nature, ou de la société, d'une faute imputable aux étoiles ou seulement à nous-mêmes. Et il ne semble pas que nous soyons en voie de trouver la réponse à la question de savoir pourquoi il y a de telles disparités de fortune entre nous hommes, disparités auxquelles la littérature est particulièrement sensible: certains timides, recourbés, aveugles, ou brisés dans leur âme, d'autres peut-être moins méritoires mais visiblement en bonne santé.

### III. Paul Robinson

Le Professeur Fiedler nous a surtout parlé de la littérature des cent dernières années. Il a suggéré avec beaucoup de justesse, je trouve, que l'émotion dominante suscitée par les images de l'infirmes dans cette littérature est la pitié. Du petit Tim aux dramatisations, plus récemment, de la vie de l'homme-éléphant, la littérature a adopté une attitude essentiellement sentimentale au sujet de l'infirmité physique. Le Professeur Fiedler a, de plus, suggéré que sous cette pitié se cache une puissante peur de l'infirmes, et c'est là également une observation qui me semble tout à fait exacte.

Ceci étant, le Professeur Fiedler a délibérément pris le parti de ce que j'appellerais la sociologie de la littérature. Son enquête en d'autres termes cherche à apporter une réponse à la question: "Quelles sont les images de l'infirmes qui ont exercé l'influence la plus forte, ou, quelles sont celles qui du fait de leur popularité peuvent être considérées comme les plus révélatrices de nos conceptions communes de l'infirmes?" C'est



PAUL ROBINSON

pour cette raison que son discours va avec tant d'aisance, et ce d'une manière souvent fort convainquante, d'oeuvres de grande littérature aux produits plus éphémères de la télévision et du cinéma, s'arrêtant en chemin sur des textes qui appartiennent à une catégorie intermédiaire, ainsi que c'est le cas pour les mémoires de Treves au sujet de l'homme-éléphant.

Il est cependant un autre point de départ que l'on aurait tout aussi bien pu prendre pour tâcher de déterminer la nature de l'image de l'infirme dans la littérature. Au lieu de se tourner vers la littérature qui nous semble avoir le plus fortement influencé, ou le plus fidèlement

reflété, nos opinions communes, on peut en effet se tourner vers celle qui nous paraît être de meilleure qualité — c'est-à-dire vers la littérature qui retient l'attention non pas à cause de son attrait populaire, mais du fait de sa profondeur. Un tel point de départ pourrait au premier abord sembler relever de l'esthétisme le plus indolent. J'arguerai au contraire que la grande littérature présente deux avantages de taille — même pour ce qui nous occupe ici — sur la littérature dite ou prétendue à grand public. Tout d'abord cette littérature a les plus grandes chances de nous survivre et est donc davantage capable d'avoir une influence durable. En second lieu, ce qui fait la grandeur de la grande littérature, c'est en partie sa plus stricte intégrité, son souci plus grand de rester fidèle à la réalité. La grande littérature a moins tendance à nous dire ce que l'on aimerait penser que ce que l'on pense effectivement — ou même parfois, je dirai, ce que l'on devrait penser. On pourra donc arguer que la grande littérature reflète avec plus d'exactitude nos réactions les plus profondes face non seulement à l'infirmité mais également à toute expérience humaine importante. De ce point de vue, le mauvais nain Quip du *Old Curiosity Shop* de Dickens constitue sans doute une image plus forte que celle du petit Tim de *A Christmas Carol*. Et sans doute également, le *Richard III* de Shakespeare et le Capitaine Ahab de Melville forment-ils des images plus importantes que celle de l'homme-éléphant.

Si nous appliquons avec rigueur ce critère de l'excellence plutôt que du succès populaire — de la qualité plutôt que de la consommation — on en arrive à des conclusions tout à fait différentes au sujet de l'infirme dans la littérature. La plupart des gens s'accorderont sur le fait que la grande littérature n'est pas d'habitude sentimentale et que donc des deux catégories avancées par Fiedler, ce serait la peur qui l'emporterait sur la pitié, et cela d'autant plus nettement que la qualité artistique de l'oeuvre serait grande. Et c'est bien le cas, en effet: nous sommes plus enclins à redouter Richard III ou le Capitaine Ahab qu'à les pleindre. Mais la vraie différence entre la grande littérature et la littérature à grand public consiste en bien plus qu'un simple ajustement de nos émotions dans le sens de la maximisation de notre impressionnabilité et de la minimisation de nos sentiments. Dans la grande littérature, veux-je dire, on ne peut proprement parler de l'existence d'infirmités. La question de l'infirmité en effet est tout simplement inexistante dans cette littérature-là. Dans la mesure où on peut rencontrer dans ces livres des personnages qui ressemblent à ce qu'on en est venu à appeler des "infirmes," leur fonction n'en demeure pas moins si radicalement différente de celle d'un homme-éléphant (ou même d'un petit Tim) que de les désigner par le même terme d'infirme c'est ce livrer à un jeu bien futile.

C'est à dessein que je me suis exprimé de la façon la plus extrême et catégorique pour souligner une chose essentielle, qu'à mon sens, caractérise la nature de la grande littérature. Je suis en effet persuadé qu'aucun lecteur impartial d'oeuvres comme *Richard III* ou *Moby Dick* concluerait que les auteurs sont particulièrement intéressés par le problème de l'infirmité physique. En conséquence, bien qu'il soit tout à fait raisonnable de dire que l'homme-éléphant a pour sujet l'infirmité, voire même nos attitudes vis-à-vis de l'infirme, faire une affirmation semblable en ce qui concerne *Richard III* ou *Moby Dick* ne serait qu'un non-sens. Ceci reste vrai que l'on examine ces oeuvres du point de vue de l'intention de l'auteur, ou (suivant en cela une vogue plus récente de la critique littéraire) que l'on adopte une approche purement structuraliste, approche qui ne pose pas la question de ce que l'auteur voulait accomplir, mais cherche uniquement à déterminer la logique esthétique de l'oeuvre en question.

De quoi "s'agit-il" donc dans des oeuvres littéraires comme le *Richard III* de Shakespeare ou le *Moby Dick* de Melville? Il s'agit évidemment d'états d'esprit, d'émotions, et de valeurs. De plus il s'agit d'états d'esprit, d'émotions et de valeurs non pas chez l'infirme mais chez tout être humain. C'est presque par définition que la grande littérature cherche à atteindre un point de référence aussi large que possible, la généralité la plus grande. Ainsi *Richard III* a, si je puis dire, pour sujet l'ambition et l'inhumanité tandis qu'avec *Moby Dick*, il s'agit de vengeance, de la mégalomanie, et du désir de transcendance. Ces oeuvres parlent également d'autres choses, mais elles ne sont absolument pas à propos du problème que représente le fait d'être bossu ou d'avoir une jambe de bois. On pourra s'assurer qu'il en est bien ainsi en se posant avec le plus grand sens commun des questions comme celles-ci: Qu'est-ce qui a pu vraisemblablement inspirer Shakespeare et Melville à créer ces personnages? Shakespeare et Melville auraient-ils pu atteindre le même résultat avec des personnages qui n'eussent pas été infirmes? Est-ce que par exemple, le Capitaine Ahab resterait essentiellement le même caractère si au lieu de s'être fait arracher la jambe par la baleine blanche il avait perdu un membre de sa famille? Par contraste, une pièce comme *l'Homme-éléphant* aurait-elle pu survivre si son personnage central n'était pas infirme? Je suppose que les réponses à ces questions sont évidentes. A coup sûr, l'effet psychologique de l'infirmité du Capitaine Ahab (avec ses connotations sexuelles) contribue avec bonheur à augmenter le pouvoir esthétique de *Moby Dick*; mais la grandeur de l'oeuvre — et donc son sens — resterait intacte sans cet aspect. *L'Homme-Éléphant* en revanche serait complètement inconcevable sans l'horrible maladie de John Merrick. Ainsi donc, parler d'un même souffle d'oeuvres comme *Richard III*, *Moby Dick*,

et du film de Jane Fonda *Coming Home*, ce n'est pas tant mélanger le bon art avec le mauvais que confondre l'essentiel avec l'accidentel.

Ceci étant dit, il est vrai que le roi Richard de Shakespeare est difforme (il nous le dit lui-même dans l'admirable monologue d'ouverture) et que le Capitaine Ahab de Melville a une jambe de bois. Mais la fonction de ces infirmités est presque entièrement symbolique. Ces dernières ne sont que la manifestation extérieure de certains états intérieurs, et ce sont ces états intérieurs qui intéressent vraiment Shakespeare et Melville. Dans un sens strictement philosophique, ces infirmités sont des accidents physiques dénotant des substances spirituelles. C'est bien sûr une enquête d'historien tout à fait raisonnable et souvent révélatrice que d'abstraire de ces symboles des enseignements sur nos préjugés au sujet des infirmes. Mais l'on ne devrait pas confondre de telles inférences avec le but fondamental de l'auteur ou avec la logique ultime de l'oeuvre d'art même. On ne devrait pas non plus, il me semble, les confondre avec les effets les plus fondamentaux que ces oeuvres exercent sur leurs lecteurs.

Si l'infirmité n'a pas été prise pour sujet par le grand art, c'est pour une très simple raison: c'est quelque chose de statistiquement rare. La littérature sérieuse traite de préoccupations qui sont au moins potentiellement universelles et l'infirmité physique ne fait pas partie de ces préoccupations. L'infirmité peut bien entendu fournir le contexte dans lequel les problèmes universels sont examinés, surtout lorsqu'ils sont envisagés à travers les réactions qu'ils suscitent chez les autres (je pense à *la Symphonie Pastorale* d'André Gide dans lequel le narrateur se découvre lui-même grâce à ses rapports avec la jeune fille aveugle). Mais en soi-même l'infirmité demeure un cas à part. Elle n'atteint au général qu'en devenant symbolique, et c'est sous cette forme transfigurée qu'elle peut faire partie de la grande littérature. Même les moins grands de nos écrivains ont tendance à traiter de l'infirmité sous une forme symbolique. Ainsi par exemple Emile Zola lorsqu'il introduit des estropiés dans *Germinal*: il le fit non pas pour susciter en nous une conscience claire et émue de l'infirmité en tant que telle, mais plutôt aux fins de renforcer sa thèse contre le capitalisme.

Je n'irai pas jusqu'à dire que l'infirmité ne peut jamais devenir un sujet d'art sérieux. En fait notre aversion moderne pour l'universel et notre grande fascination pour l'infinie variété de l'expérience humaine pourrait bien fournir le cadre au sein duquel une telle littérature — une littérature des cas particuliers — pourrait émerger. Le réquisitoire de Susan Sontag contre l'usage symbolique de la maladie pourrait bien donner inspiration à un semblable manifeste en faveur des infirmes. Mais l'on se souviendra que le but de Sontag dans *La Maladie comme Métaphore* est un but humanitaire, et non esthétique. Elle s'insurgeait contre l'usage fait de la maladie en littérature (tout particulièrement

par les auteurs du XIX<sup>e</sup> siècle) non pas parce que cela donnait lieu à de l'art de mauvais goût mais parce que cela menait à un mauvais mode de vie. De la même manière, la libération des infirmes de l'exploitation symbolique à laquelle ils ont été sujets de la part des écrivains, dramaturges, et poètes fera vraisemblablement plus pour eux, les infirmes, que pour l'art.

La désagréable vérité qui sous-tend mon argument ici c'est que les infirmes, tout comme les minorités, n'ont, jusqu'à récemment, pas existés en tant que sujets de littérature mais seulement comme une excuse pour l'expression de ces derniers. De ce point de vue, le rôle des infirmes a été très exactement parallèle au rôle des noirs dans la littérature. Il suffit à ce propos de penser au *Othello* de Shakespeare. Le Maure est bien entendu un noir, mais *Othello* a aussi peu affaire avec les relations entre races que *Richard III* avec la difformité physique. Encore une fois, ainsi que le suggère le Professeur Fiedler, il nous faudra attendre jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle pour que cette catégorie purement symbolique de la tragédie de Shakespeare devienne un objet de véritable contemplation artistique. Ceci a lieu dans un livre comme *la Case de l'Oncle Tom*, livre qui est aux rapports inter-raciaux ce que *A Christmas Carol* était à l'infirmité physique.

En conclusion, plutôt que de condamner cette vieille tradition littéraire, nous devrions en reconnaître le caractère profondément positif qui la distingue. Si Shakespeare et Melville pouvaient traiter de l'infirmité comme d'un accident symbolique — comme la réflexion d'un état d'esprit — c'est précisément parce qu'ils croyaient (sans vraiment le dire explicitement) que les problèmes majeurs de l'existence humaine étaient les mêmes pour les infirmes et les "bien-portants." La vraie source de notre bonheur, autant que de nos peines, selon eux, résidait dans ces qualités du cœur et de l'esprit qui déterminent nos rapports avec les autres, avec les produits de notre civilisation, et les réalités qui transcendent le temporel. Dans nos amours, nos haines, nos entreprises intellectuelles et créatrices, notre spiritualité — c'est-à-dire dans toutes ces choses qui nous font décider si notre vie en vaut la peine ou pas — nous sommes d'après les plus grands artistes, plus semblables que différents. Dans la grande littérature, le fait d'être handicapé, noir, homosexuel, ou même, je crois, femme, pâlit d'insignifiance devant la vertigineuse tâche d'être tout simplement humain.

#### IV. Sandra Gilbert

Je ne pense pas que Leslie ait mentionné le fait que son exposé avait un titre, "La Pitié et la Peur." Le mien également en a un, et qui me

situé à un endroit bien précis du champs du débat que je vois se développer autour de moi. Mon petit exposé, au risque de paraître béatement optimiste, s'intitule "Émerveillement et survie: images revigorantes de problèmes débilissants."

Les remarques à la fois hardies et judicieuses de Leslie Fiedler ont tourné notre attention vers la manière dont les préoccupations profondes des écrivains et des lecteurs façonnent cet ensemble paralysant d'archétypes littéraires à travers lesquels, telle une vitre assombrissante, nous envisageons les souffrances de l'infirme. Il nous rappelle que du petit Tim au satanique Richard III, il est une foule de personnages littéraires charismatiques qui nous donnent à voir notre propre sentiment de mutuelle vulnérabilité, notre peur des contraintes et limites du corps humain, notre conscience angoissée du caractère éphémère de la chair. Afin de nous protéger contre ces manifestations de la Mort, nous qui savons secrètement que nous ne sommes que temporairement bien-portants, nous élevons des cloisons de pitié et de peur autour de ceux qui semblent avoir été prématurément voués à ce cycle de la désintégration physique qui est notre sort à tous. Le Professeur Fiedler a indiscutablement raison dans ce domaine. Il a également raison lorsqu'il parle de l'intransigeance buttée de notre conscience collective, de son refus de se livrer aux simples améliorations du réétiquetage ou du peaufinement verbal. Ces sombres couches de pitié et de peur rituelles qui entourent notre propre peur d'être attaqué dans notre intégrité corporelle, font sans aucun doute partie des fondements-mêmes sur lesquels s'élève la personnalité humaine.

Il me semble cependant qu'à côté des inévitables sentiments de la peur et de la pitié, le spectacle de l'infirmité évoque également en nous une troisième réaction qui est peut-être plus positive que les deux autres: à savoir l'émerveillement — émerveillement, pour tout dire, vis-à-vis de bizarrerie du sort, et émerveillement, au risque de paraître sentimentale, face à la vitalité de l'esprit. Le Professeur Fiedler a brièvement effleuré ce sujet lorsqu'il a parlé de ces films et émissions de télévision supposés tonifiants au sujet de "héros et héroïnes défigurés" que pour sa part (et je partage son sentiment) il trouve "faux et peu convaincants." Mais je voudrais ici apporter un complément à son brillant discours en suggérant que dans un bon nombre d'oeuvres — histoires, pièces, poèmes — puissamment évocatrices au sujet d'infirmités, ainsi que dans beaucoup de nos réactions vis-à-vis de l'infirmité dans la soi-disante réalité, il s'y mêle une sorte d'émerveillement à voir se manifester chez ces gens qui sont tout à la fois semblables et différents de nous une habileté presque magique et même irréelle, une réaction de surprise ou de respect dénuée de toute pitié ou peur. Un tel émerveillement rend hommage à la paradoxale coexistence de la différence et de l'identité chez un même être. Cela

commence d'abord par un processus spéculatif qui nous aide à nous détacher de cette contamination de la pitié et de la peur lesquelles exagérant notre inquiétude, menacent toujours d'assombrir les images que nous avons de l'infirmité. Avec un peu de chance cet émerveillement donne lieu à de l'étonnement, à une respectueuse reconnaissance de la réalité de l'autre. Si tout va bien, également, ni cet émerveillement ni cet étonnement ne nous laisseront-ils aller à de trompeuses mystifications au sujet de l'infirmité; au contraire, le respect par lequel nous passerons ainsi nous aidera à démythifier ou en tout cas à mieux définir la réalité sous-jacente aux archétypes mythiques de la souffrance qui hantent nos esprits. Finalement, au fur et à mesure que nous démythifierons les différences qui au début semblaient exister entre nous et ces infirmes, réels ou imaginaires, cet étonnement cèdera la place à une sorte d'acquiescement de la ressemblance intrinsèque, ou même du caractère ordinaire, de tous ces personnages, au point où à la fin les acceptant comme étant fondamentalement semblables à nous, nous nous étonnerons d'être si peu étonnés.

Si je puis faire une confidence ici, je vous avouerais que j'ai moi-même commencé à me poser des questions à propos de cet émerveillement quand je me suis mise à penser à une de mes connaissances qui voilà quelques années est sortie presque complètement aveugle d'un accident de voiture. Avant cet accident, elle était vive, brillante, sûre d'elle et peut-être même un peu arrogante; maintenant, plus calme et nécessairement plus prudente, elle avait une sorte de présence magique, une réserve lumineuse qui (toute domptée qu'elle fut) commandait un respect plus grand que son brio d'autrefois. Paradoxalement, elle était tout à la fois la même et une autre, et son accommodement de sa propre transformation ainsi que cette étonnante immixtion de la différence dans l'identité lui avaient conféré une autorité nouvelle et surnaturelle.

Une telle autorité surnaturelle — et j'use ce terme plus ou moins au sens de Freud, pour désigner ce processus par lequel ce qui nous est familier nous devient étranger — me semble être de ces qualités que nous rencontrons au moins avec autant de fréquence dans la littérature que dans la "vie réelle." En pensant à cette femme devenue aveugle que je viens de décrire, je me souviens, par exemple, de cette magnifique histoire de D.H. Lawrence intitulée "*L'Aveugle*." Dans ce récit, un jeune mari, rendu aveugle et blessé à la Première Guerre Mondiale, acquiert magiquement un pouvoir d'intuition qui le fait incarner cette sagesse du corps dont Lawrence pensait qu'elle dût supplanter ou en tout cas supplémenter le rationalisme occidental. Malgré quelques passages à la rhétorique boursoufflée, passages dont Lawrence était bien capable, l'auteur ne falsifie ni ne mythifie la douleur du héros. Outre le fait qu'il décrit les "terribles accès de dépression" de l'invalidé de

guerre, Lawrence reproduit avec bonheur ce mélange de pitié et de peur que l'aveugle engendre chez l'une des plus vieilles amies de sa femme. En même temps, cependant, et ce précisément grâce à cette attention à relever toutes les implications de l'infirmité de l'aveugle, Lawrence dépeint également avec vivacité cet épuisant, et tout à la fois tonnifiant, processus de réconciliation et de récupération grâce auquel l'aveugle non seulement survit, mais en arrive à susciter également l'émerveillement de sa femme (et du lecteur par la même occasion). A la fin nous sentons que Maurice Pervin, l'aveugle, est investi d'une autorité véritablement surnaturelle car s'il est la même personne qu'avant son accident, il a néanmoins appris à *connaître* et à *être* différemment, de telle sorte que comme le dit sa femme, "il y a quelque chose d'étrange dans sa présence, — d'indéfinissable . . . de terriblement riche, presque splendide . . ."

Dans une certaine mesure, bien sûr, Lawrence tire profit d'un paradoxe épistémologique traditionnellement associé aux images littéraires de la cécité. Comme les autres héros aveugles, de l'Oedipe de Sophocle au Rochester de Brontë, en passant par le Gloucester de Shakespeare et le Samson de Milton, le Maurice Pervin de Lawrence a du perdre la vue afin de gagner la vision intérieure, de telle manière qu'il pourrait aussi bien dire avec Emily Dickinson, que "quand je ne vois pas, je vois mieux." Cependant, là où des personnages paradigmatiquement visionnaires comme Oedipe, Gloucester, et Samson, sont véritablement tragiques, leur cécité donnant lieu à un dénouement cathartique qui suscitent surtout le pitié et la peur, Maurice Pervin — en ceci semblable à mon sens au Rochester de Brontë — est une figure plus étrange, plus complexe, dont la fonction dramatique ou morale est plus difficile à cerner. Car finalement, la faculté revigorante de son horrible souffrance non seulement s'associe à une *non-vision* physique et à une ré-vision spirituelle, mais relève également d'une sorte de transcendance de l'esprit, exprimée ici au moyen d'un contraste entre les images de la mutilation corporelle et les signes de la plénitude spirituelle.

Pour être plus précis, Maurice Pervin et Edward Rochester sont tous deux tragiquement mutilés, à ceci près que Rochester a en plus perdu une main. Curieusement, cependant, du fait même de cette atteinte à leur intégrité physique, tous deux semblent acquérir un plus grand pouvoir, ou en tout cas un intérêt mystique supplémentaire. Au dénouement de l'histoire de Lawrence, Maurice Pervin insiste pour que l'amie de sa femme, Bertie, touche sa blessure, après quoi il remarque mystérieusement "désormais nous allons mieux nous connaître." De la même manière, juste avant que lui et Jane ne se prettent serment, le sire blessé de Thornfield insiste pour montrer son bras mutilé à la gouvernante de jadis, laquelle lui fait cette confidence étrange: "on

risque trop de vous aimer pour tout ceci." Tout se passe comme si ces assauts contre le corps humain, voire même contre l'autorité que celui-ci peut revêtir, ne font en fait que souligner l'opiniâtre permanence de l'autorité de l'esprit, la persistance du même à travers la différence chez l'humain, la force de l'unité dans sa capacité à transcender mutilations et mutations.

Parmi les autres récits enchanteurs qui traitent, avec une touche de féérique, de ce paradoxe du renforcement de l'identité humaine à travers la mutilation, celui que je considère le plus obsédant est un conte de Grimm, "*La Jeune Fille qui n'avait pas de mains*." Dans cette histoire, un meunier qui s'est enrichi en concluant un pacte avec le diable est forcé de couper les mains de sa ravissante fille afin de satisfaire son diabolique crédeur. Bien que le père indigne offre à sa fille de l'entretenir dans le luxe aussi longtemps qu'elle vivra, ce afin de se faire pardonner, la jeune fille décide d'aller dans le monde où de bonnes gens au coeur charitable "lui donneront tout ce dont elle aura besoin." Avec ses bras mutilés attachés dans son dos, elle se met en route et arrive guidée par de bons esprits dans le jardin d'un roi où (ainsi que c'est souvent le cas dans les contes de fées) elle est aperçue, et aimée du maître des lieux, qui l'accueille chez lui, lui donne des mains d'argent, et l'épouse. Un an plus tard cependant, tandis que le roi est en voyage, le diable revient tourmenter la pauvre jeune fille, et, par une série de ruses, sépare le couple. Mais la fille du meunier est à nouveau protégée par des anges, qui cette fois la mènent à travers une grande forêt sauvage dans une petite maison où sont inscrits les mots "Ici tous vivent libres." Au bout de sept ans, "la prenant en pitié, Dieu dans sa grâce lui fait repousser ses mains" et finalement elle se trouvera réunie à nouveau avec son royal époux.

Il est évident qu'il y a quelque chose dans la conclusion de cette histoire qui tend à corroborer l'importante observation de Leslie Fiedler au sujet de ces mythes et histoires d'infirmités où le désir et la réalité se rejoignent. Après tout (et ce de manière plus typique encore que ce n'est le cas avec la Clara de *Heidi* qui jette ses bequilles et se met à marcher, ou avec le Rochester de *Jane Eyre* qui baisse les yeux vers son nouveau-né et se met à voir) la reine mutilée voit en effet ses mains repousser, un signe manifestement qu'après toutes les épreuves de la souffrance et de la séparation, elle a été récompensée par un retour de ses capacités antérieures. En même temps, cependant, cette histoire semble démontrer ce que j'ai appelé l'émerveillement de la survie, puisqu'elle nous montre dans les termes transparents d'un conte de fée la persistance de l'unité de l'héroïne à travers ses transformations: avec ses mains, sans ses mains, ou avec des mains d'argent, la fille du meunier reste la même tout au long du récit, ainsi que les esprits bons est mauvais qui y apparaissent la savent bien.

Finalement donc, il semble que tandis que certaines images d'infirmités insistent sur l'interdépendance de la chair et de l'esprit en nous représentant par exemple le caractère effrayant de la difformité spirituelle (comme c'est le cas avec Richard III) ou le côté pitoyable de la vulnérabilité de l'esprit (comme c'est le cas avec petit Tim), certaines images associées, elles, aux transformations extérieures du corps, telles celles de la jeune fille sans mains, mettent l'accent sur la distance, ou, à tout le moins, sur la distinction, entre le matériel et le spirituel, distinction qui invite autant à la conjecture étonnée qu'à l'admiration émerveillée. Dans une dissertation sur l'androgynie qui est curieusement à propos, ici, Mircea Eliade a été amené, au cours d'une étude sur certains cas de travestissements rituels dans différentes cultures, à cette conclusion que de tels spectacles de changements extérieurs radicaux étaient en fait une façon de transformer le corps figurativement, afin de mieux faire ressortir la nature de cette immuable et permanente réalité qui l'habite, le domine, ou l'anime — réalité que nous autres occidentaux, par manque de terme scientifique plus approprié, appelons âme: cette essence du moi qui demeure, même quand nous devenons, ainsi que Fiedler le craint, "gros et vieux." C'est la survie de cette réalité qui, à mon sens, nous inspire l'émerveillement — plutôt que la peur ou la pitié — que nous éprouvons avec ces histoires d'aveugles ou de jeunes filles sans mains.

Un tel émerveillement bien entendu est par nature métaphysique. En raison même de cela, nous pouvons nous demander, ainsi que l'a fait Fiedler, si les images littéraires d'infirmités les plus encourageantes sont vraiment efficaces face à la réalité de la difformité physique. Elle qu'elle est vécue quotidiennement par de vrais handicapés. Des histoires comme celles de Lawrence ou de Grimm sont après tout des contes de fées, des contes d'un monde magique, donc d'un monde fictif par définition. Comment de telles histoires peuvent-elles être d'un secours quelconque aux handicapés qui dépendent de la sécurité sociale et qui ont à affronter le monopole des fabricants de chaises roulantes? En quoi cela les aide-t-il à refuter les accusations des administrateurs d'hôpitaux qui leur reprochent parfois à eux, les personnes handicapées, de ne pas penser aux coûts que représente le fait de leur "rendre les bâtiments plus aisément accessibles?" Comment ces histoires peuvent-elles faciliter la vie de ces enfants aveugles ou sourds dans un temps où les finances publiques semblent être tenues par des Scrooge vieillissants et sans scrupules?

Il est difficile d'apporter des réponses littéraires à des questions d'ordre pratique comme celles-là. Néanmoins, puisque j'ai commencé par proposer un complément relativement plus optimiste au scepticisme affirmé de Fiedler, je voudrais conclure sur une note plus positive en faisant remarquer que dans la vision utopique qu'a Fiedler d'une société

"où les infirmes seraient reconnus comme représentant . . . un pôle de l'humaine diversité," nous avons bien là cette même réalité implicitement contenue dans l'émerveillement que nous éprouvons face à ces histoires de l'identité qui survit les mutilations, de l'unité qui transcende la différence. Chose encore plus importante: il s'agit bien là en effet de cette même réalité qui a suscité mon émerveillement dans la vie réelle lorsque j'ai rencontré cette femme de l'accident. Ainsi si des histoires comme celles de *l'Aveugle* ou de *la Jeune Fille qui n'avait pas de mains* nous permettent d'aller au-delà de ces costumes temporaires de notre corps à différents stades et d'embrasser en imagination la vraie identité de nos semblables, peut-être notre prise de conscience de ce que ces histoires, pour fictives qu'elles soient n'en ont pas moins de véritables contre-parties dans la vie réelle, nous encouragera-t-elle à vraiment les embrasser et leur porter secours. Car finalement l'émerveillement que ces récits évoquent est un peu comme cette petite maison dans la forêt où la fille du meunier trouve refuge contre le diable qui l'a mutilée — un endroit imaginaire au-delà de la peur et de la pitié, un endroit où l'on peut vraiment dire "Ici tous vivent libres."

## V. Richard Brickner\*

Au début de son exposé, le Professeur Fiedler nous a donné un résumé admirable de la valeur de la littérature. En essence, "Nos chants et histoires suggèrent qu'il est quelque chose en nous qui recuse avec insistance les définitions imparfaites du bien et du mal qui ont pu prévaloir à un moment donné, et dans un lieu donné; et c'est ce quelque chose qui nous fait véritablement humains." Je ne vois cependant pas que dans le reste de son exposé, le Professeur Fiedler défende son élégante conclusion au sujet de notre reticence à définir ce que nos chants et histoires ne font que suggérer. Il semble clair en effet — et il semble que c'est bien là ce que Fiedler veuille dire — que les obstacles à ce genre d'entreprise impliquent avant tout la notion d'individualité; mais Fiedler ne pose guère l'individualité comme une valeur majeure lorsque, plus tard, il nous présente sa thèse sur les effets que la littérature peut avoir sur nos attitudes vis-à-vis des handicapés. Après tout, les estropiés, quoique différemment différents des autres gens, ne sont pas vraiment plus différents que les gens normaux ne le sont les uns par rapport aux autres. Et bien qu'en ce qui me concerne, le principe de normalité agit sans doute sur moi avec la force d'un puissant aimant, il s'en faut de beaucoup pour qu'il l'emporte, ou même veuille l'emporter, sur le principe de la différence.

A la fin de son exposé, Fiedler semble tout d'abord reconnaître en passant la différence comme une grande valeur universellement

partagée. Il dit: "les images littéraires traditionnelles ne peuvent contribuer que bien peu à la formation d'attitudes qui rendraient possible un monde utopique où les infirmes seraient reconnus comme non pas un Autre absolu, mais simplement comme un pôle de l'humaine variété, un monde dans lequel les différences d'agileté ou de perception ne sépareraient pas seulement les individus les uns des autres, mais également les différents stades de la vie d'un même être." Mais ensuite il énonce clairement son espoir que "même les handicaps les plus débilitants seraient perçus non pas comme une aberration mais plutôt comme l'assertion de la variété des normes humaines." Le mot "norme" si emphatique et affirmatif dans son emplacement, tel l'objet de quelqu'applaudissement, semble signifier que tout éventuellement tombera bien en place, qu'un jour nous comprendrons tous que nous faisons partie de la même grande famille. Or nous en faisons déjà partie, de cette famille. Et nous ne ferons en même temps jamais vraiment partie de cette famille. Nous avons en effet en nous la norme aussi bien que la déviation. Pas plus que les infirmes ne devraient être envisagés uniquement du point de vue de leur infirmité, pas plus ne devraient-ils être déniés leur droit à la différence, qu'il s'agisse de celle qu'ils désirent ou de celle qu'ils doivent supporter malgré eux. Sans doute une personne peut-elle désirer de ne pas être estropiée. Mais c'est quelque chose de tout à fait différent que de vouloir être "une autre assertion de la norme humaine", chose qui est parfois un destin pire que d'être infirme.

Les propos du Professeur Fiedler sur la manière dont les livres et les films se débarrassent du villain méchant pour faire place à une fin heureuse sont divertissants. Il ne fait cependant guère référence aux types du "docteur fou" au cinéma, ou aux psychotiques sur lesquels la télévision s'appuie si facilement en guise de principe animateur, tout comme elle se sert de mètres de pellicule de voyage en voiture pour faire passer le temps. Et qu'en est-il de personnages comme la Carrie de Stephen King, cet être doué du pouvoir de télécommande? Qu'en est-il, en d'autres termes, de ces caractères dont la méchanceté provient non de leurs anomalies physiologiques mais de ce qu'ils sont fous ou qu'ils ont des pouvoirs cérébraux surnaturels? En deçà de l'utopie, les estropiés sont sans doute moins étranges et ce non pas parce qu'ils sont comme tout le monde, mais plutôt parce que tout le monde est d'une certaine manière et pris individuellement, marqué, chargé d'un fardeau, déformé, sinon carrément infirme. En dernière analyse, cependant, bien que l'anormal ou l'étrange en nous puisse être une source de souffrance et de frustration, voire même de vilénie, j'imagine, c'est pourtant également ce qui nous fait vivre, ce qui nous donne une part considérable de notre vertu et originalité.

Dans ses remarques sur les euphémismes tels qu'ils sont appliqués aux estropiés, sur les origines du mot en anglais — de creep, ramper — le

Professeur Fiedler est également fort divertissant. J'ai même consulté mon dictionnaire à ce sujet pour la première fois lorsque j'ai lu le passage où Fiedler dit "maintenant que j'approche l'âge de soixante-quinze ans et que mon poids commence de plus en plus inexorablement à friser les cent kilos, je préférerais bien davantage être traité de 'vieux gros' plutôt que de 'digne personne du troisième âge.'" En est-il certain cependant? J'en doute. Je me considère être un estropié; ceux de mes amis qui savent combien je suis estropié et combien je ne le suis, par ailleurs, pas, me qualifient également d'estropié. Mais cela ne fait pas le même effet suivant la personne dont ça vient. L'estropié est susceptible d'être défini de manière bien incomplète et inexacte (parfois trop en bien) lorsque c'est par des étrangers.

Le Professeur Fiedler écrit et cela me mène à ma troisième observation: "Je ne devine que trop bien la manière dont les infirmes ressentent ces euphémismes." Pourquoi deviner alors qu'il est si facile de leur poser la question? Avec tout le respect dû à l'efficacité de la littérature, respect qui pour moi est l'égal nécessaire de la prière pour le pieux, il me semble que le Professeur Fiedler pourrait accomplir lui-même, et avec beaucoup plus de rapidité que la troublante littérature mythique ne le peut, ce précisément qu'il veut la voir accomplir — à savoir "l'exorcisme de notre ambivalence vis-à-vis des infirmes". Nous apprenons tous d'une manière ou d'une autre que l'affrontement direct est le meilleur remède contre la peur, l'embarras, les préjugés, les stéréotypes, l'éludation d'un problème. Fiedler compte pour sa part poursuivre sa méthode romantique d'exorciser ses réactions — à savoir à lire et relire *Richard III* et *Moby Dick* sans fin — jusqu'à l'avènement de l'Utopie. A mon sens, la chose est tout à la fois plus facile et plus compliquée que le Professeur Fiedler ne le suggère.

— Translated by Michel de Portu

\*Richard Brickner répond ici à l'exposé de Fiedler tel qu'il a été prononcé à la conférence d'Octobre 1981 à New York. La version éditée qui a été présentée plus haut est sensiblement différente. Le lecteur l'appréciera ici.